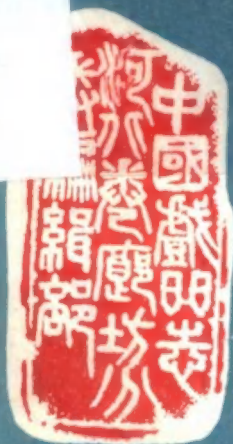


鄺坊戲曲資料匯編

第二輯



封面设计：段光杰



内部资料

JL
3

分发
编辑
部

廊坊戏曲资料汇编

第二辑

廊坊地区行政公署文化局
廊坊地区民族宗教事务处
廊坊地区戏剧工作者协会

1985年1月15日

前 言

《廊坊戏曲资料汇编》，是为撰写《中国戏曲志》河北卷廊坊分卷，搜集有关资料而编印的。目的是为有利于资料的收集、积累和保存，便于及时交流，广泛征求意见，为分卷的编写提供尽可能准确、可靠的资料。

分卷编辑部的同志们（包括各县编辑和写团史的同志），一年来在地、县（市）有关领导部门的大力支持下，以及基层文化站的积极配合下，深入全区各地访问了三百多名老人和老艺人，查阅了各县县志及其它有关材料，收集到几十万字的第一手资料。经过初步选择整理，汇编成三集，总计约三十万字，陆续辑印。

由于编辑水平有限，对汇编资料的真伪及准确程度，还有待进一步考证与鉴别。

汇编资料仅供内部参考，如有转引者，请与我们联系。

《中国戏曲志·河北卷·廊坊分卷》编辑部

1985年1月15日

1007.1/62/05 . (1) .

目 录

前 言	(1)
-----	-------

• 剧种 • 音乐 •

十迷弦	(1)
太保庄老调	(6)
临津秧歌	(22)
沙里秧歌	(40)
里坦秧歌	(54)
诗赋弦音乐简谈	(70)
诗赋弦曲牌三十首	(79)
大吉高的唱腔艺术	(112)

• 剧 目 •

《嫁不出去的姑娘》(评剧)	(133)
原天津专区河北梆子剧团移植改编的剧目	(134)

• 科班 • 班社 • 剧团 •

三庆和	(137)
德盛魁	(138)
元庆班	(139)
珍立和	(141)
谦益德	(143)
十间房河北梆子班	(144)

香河许林戏班.....	(145)
永庆会.....	(147)
田园会.....	(148)
鸣金会.....	(150)
里坦秧歌会.....	(152)
太保庄同乐会.....	(154)
小方庄戏会.....	(155)
张坨村评剧子弟会.....	(155)
辛章京剧团.....	(158)
东台山剧团.....	(159)
香河县高庄村业余评剧团.....	(159)
夏村业余剧团.....	(160)

• 传 记 •

马二姑娘.....	(162)
双马武.....	(164)
王殿佐.....	(166)
高良田.....	(168)
筱玉霜.....	(169)
信美臣.....	(170)
马 三.....	(171)
宁小楼.....	(171)
杨树奎.....	(173)
杨成立.....	(174)
罗心田.....	(175)
王景海.....	(178)

李桂春·····	(180)
崔国祥·····	(181)
张桂庵·····	(182)
王振山·····	(183)
芦中义·····	(184)
薛凤池·····	(185)
大城县知名戏曲艺人一览表·····	(186)

· 大事记 ·

廊坊地区戏曲工作记事年表

(1127—1949)·····	(189)
--------------------	---------

· 团 史 ·

廊坊地区河北梆子剧团·····	(200)
大厂回族自治县评剧团·····	(207)
原天津专区文工团·····	(209)

· 杂 记 ·

战斗在十分区的“烽火剧社”·····	(210)
“七七事变”前京南戏曲活动回顾·····	(212)
永定河畔的“安澜戏”·····	(217)
戏曲资料拾零·····	(221)
李桂春、李少春在天津演出·····	(233)

· 演出场所 ·

高楼戏楼·····	(225)
-----------	---------

夏垫戏楼·····	(226)
香河城隍庙戏楼·····	(226)
安平大戏楼·····	(227)
香河关帝庙戏楼·····	(228)
旧安次城内戏楼·····	(228)
葛渔城戏楼·····	(230)
菜豆庄简易戏院·····	(230)
韩村戏楼·····	(231)
大城山西会馆戏台追记·····	(232)
廊坊地区戏园、剧场一览表·····	(234)

· 图 表 ·

三河县戏曲机构、剧种、人物、演出场所

分布图·····	(238)
大城县戏曲剧种流布图·····	(239)

中国戏曲志河北卷廊坊分卷

编委会、编辑部名单·····	(242)
----------------	---------

剧 种 · 音 乐

十 迷 弦

地方小戏“十迷弦”，于1887年左右诞生在西河大鼓朱派创始人朱大官（朱化麟）的家乡，文安县大留镇乡小齐观村。“十迷弦”始于杂剧曲种，在朱派大鼓的影响下，逐年演化而成。它是一种具有浓郁的乡土气息的民间小戏曲。它不仅有剧本，而且后期有了角色行当和服饰。

提起“十迷弦”，也许有人认为是坐地蹦子“十不闲莲花落”。这可不尽其然。它与“十不闲莲花落”，小异有三：一是声腔曲式结构不同，二是使用的龙头架子不同，三是演出形式不同。

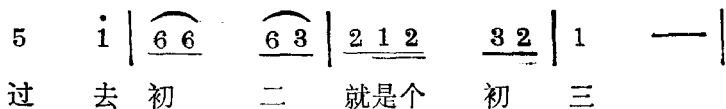
“十迷弦”的声腔是连套体，紧中有慢，带有西河大鼓的韵味。它的曲式是羽、宫征调式交替使用，不管七字言或十字言，上下句反复用，成为一个完整的乐段。稍有变化，但不太大，有时还附加变角和变宫音，这就加强了它的旋律性。如：《大拜年》一剧中的小生唱段，上句：

6 $\overset{\cdot}{2}$ 6 | 6 $\overset{\cdot}{2}$ 6 3 | 6 6 $\overset{\cdot}{4}$ 6 | 6 — |

大 年 初一 头哇 一 天

第二分句是增加了变角音，尾音的 | 6 — |，则是羽天

调式的主音出现作为它的稳定音。但从下句：



的尾音来分析，它是宫调式。象这样的乐句在西河大鼓的曲调中还是常见的。随之下来的几句，均为五声征调式（注一）。

它的演出形式也别具一格，是坐唱形式，没有后台。演员化好妆坐在台中后边的一条大凳子上，该谁上场谁起身，走到台中连演带唱。人物演完后，再坐回原处，等待下次出场。

台中后方是击打架子，很小、一小横梁，两根小立柱。上方左右分吊小锣小钹，中下方左右各有大小两面锣。最下面是一面低鼓。另设一面苏鼓架在一旁，由专人击打。锣鼓点请参考〔注二〕。

演唱时没有弦乐伴奏，演员手持四块竹片，击打节奏，号称“四块玉”。据传说这四块玉的来历是：明朝开国皇帝朱元璋，少年贫困时行乞唱“莲花落”用过的。后来他做了皇帝，遂诏准乞丐，到处唱“莲花落”行乞，将四块竹板系黄穗子，以示受皇封之意。并可广收徒弟，传流门户，官府、军民不得刁难，称四片竹板为“四块玉”。

“十迷弦”的源流，据小齐观第三代艺人70多岁的马俊英、兰成忠介绍，1881年以前，从南边讨饭的几个人到这村演唱过，后来由村里第一代的马登云（马俊英的祖父）、杨宝清等人继承了下来，由十几个人成立了“十迷弦”同乐会，会头马登云。二代演员有兰月芳、兰弼田、马起昌等十几个

人。三代演员有：兰成忠（花旦）、马俊英（丑）、田敬德（花旦）等人。现在只有兰成忠、马俊英了，其余人在解放前相继去世。

从第二代起，朱化麟就经常来参加活动。演员们受朱的教益不浅，不断对唱腔和演唱方式进行改革。如朱派大鼓首创的“大慢板”，“紧五句”“一马跳山涧”等唱段，都在“十迷弦”中得到运用，使这个小剧种产生了活力。朱化麟死后，有他的儿子朱学纯继承父志，仍然给“十迷弦”以很大的帮助。

“十迷弦”的剧本和唱段，据查又多出自朱化麟之手，如《大、小拜年》，《兰桥会》，《许仙借伞》、《小两口争灯》、《天上寿》、《青椒秧》等。〔注三〕。这些自编剧目出现后，约在1927年左右添置了“行头”。这时只是保持了原有打击乐器，但取掉了“四块玉”，改用大梆子打节奏。

据老人们介绍，朱大官在世期间，“十迷弦”演出之前，朱要先唱西河大鼓，后演唱“十迷弦”。一次在大留镇的庙会上，三台戏唱对台，朱大官和“十迷弦”夺了两台观众。朱太官卒于1941年，“十迷弦”1944年停办。

为什么当地群众称它“十迷弦”？有的说是因为它十分受群众欢迎；又有人说：“大概是十人看了十人迷的缘故吧”。〔待考〕

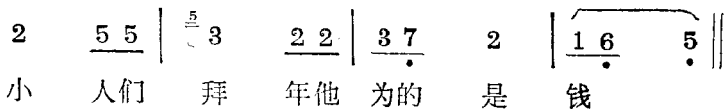
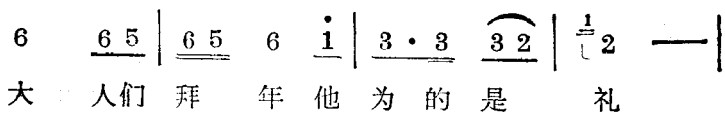
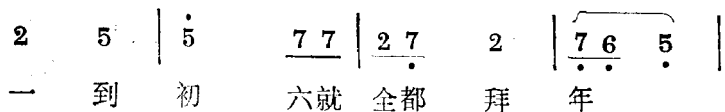
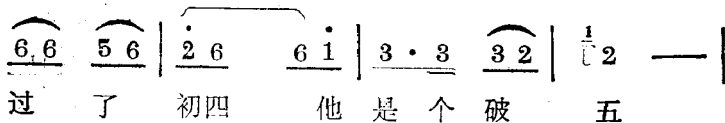
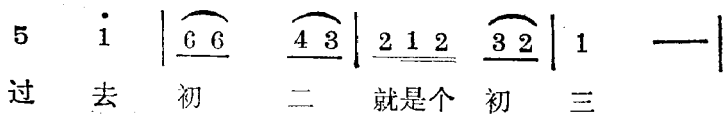
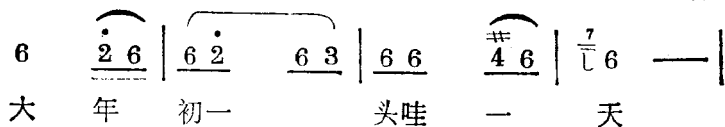
〔注一〕大年初一头一天

选自《大拜年》小生唱段

1 = F $\frac{4}{2}$

马俊英 演唱

王书印 记谱



以上为例举六句，它的后四句都是反复用了。

〔注二〕

||:得个 | 得得 | 一得 | 一得 | 堂 | 郎 :||:得得 | 堂 :||

得得 | 堂郎 | 一得 | 堂 | 台台 | 台台 | 一台 | 台

||:得得 | 堂 :||得得 | 一得 | 一得 | 堂 | 扑 || 最后的

“扑”表示开唱。“得”读作“dēir”。

〔注三〕:

《青椒秧》剧情：小大姐和二慌张夫妇，婚后甚不和睦。二慌张种有几畦青椒，兼外经商。小大姐常在畦田中采摘青椒，一书生常家郎每日求学必经于此，日久和小大姐有了爱慕之情，一天正值二慌张外出经商，常家郎便去张家和小大姐私会夜宿。当夜二慌张经商归来，小大姐慌乱中把常家郎藏在炕洞内，随去开门。二慌张进门要吃饭，小大姐言，无米又无水。二慌张自己去做，用瓢取水，满缸的水溅了一身。又急去取柴燃火做饭，烟雾熏的常家郎猛的由炕洞钻出，常家郎满脸灰炭，吓了二慌张一跳，便问：“你是那家神来那家王，为何来在我家房”？常家郎答曰：“我不是神来不是王，我是你家的老灶王”。二慌张听出常家郎的声音，便明了内情，随取面杖打之。

（王波）

太 保 庄 老 调

老调剧种名称的由来：老调演出的剧目以老生行和净行为主。生行和净行在相当长的一段时期内，虽然分行但不分腔，同唱老生调，当时就把这种老生调叫做老调。而且生行和净行这两个行当的角色也全由老生行的演员来扮演，老调这一剧种也便由此而得名。

老调分东路与西路两大艺术流派。西路老调以《下河东》《太平城》等文武老生戏著称，比较注重靠架和武打。唱腔在保持本剧种质朴特色的同时，则富有高亢、挺拔的色彩，在表演上粗犷豪放。东路老调演出剧目以文老生戏为主。唱腔以清澈、委婉、吐字清晰和善于叙述、抒情为其主要特色，表演则以质朴、细腻，着意刻画人物见长。太保庄老调在艺术流派上属东路老调。演出的主要剧目有：《调寇》《大保国》《忠义传》等。

老调唱腔属板腔体。主要板式有头板、慢、快二板、流水散板、拨子散板等。辅助板式有起腔、导板、哭板、搭调等。老调唱腔为宫调式和征调式，一般旦角唱腔多为宫调式，生、净行唱腔多为征调式。下面是根据太保庄老调整理的几段不同行当的唱腔：

老调花脸唱腔音域较窄，基本以 5. 3. 6 三个音为主干音，旋律简单，曲调宽厚，粗犷。

例：《大保国》徐延昭（花脸）唱（赵炳川演唱）

〔拨子〕 (6 5 3 5 6 5 6 5 —)

K C K L t C t e t K —

J
 $\cdot \hat{5} \cdot \underline{3}$
6 6 $\overset{v}{\underline{5 3}}$ $\overset{v}{\underline{3 6}}$ $\overset{5 3}{\underline{5}}$ — (K K L K)

说 三 皇 论 五 帝

$\text{> > } \overset{v}{6 6}$
 $\underline{6 \cdot 5}$
 $\hat{5}$ — (〔安板〕 $\underline{b d t}$) | K C $\underline{K C}$ $\underline{K C}$ |

年深 日 久

(0 3 5 $\dot{1} 7 6 \dot{1}$ $\underline{55 6 \dot{1} 7}$ $\underline{6 4 3 2}$ | 1 —) |

| K — $\underline{Q K}$ $\underline{t C t}$ | K —) |

$\underline{5 3}$
6 | $\hat{6}$ — ($\underline{6 7}$ $\underline{6 5}$ | $\underline{3 5}$ $\underline{6 6 \dot{1}}$ $\underline{3 2}$ $\underline{5 5}$ |

有 尧 舜

$\underline{3 2}$ $\underline{5 \dot{1}}$ $\underline{6 5}$ $\underline{3 5}$ | 6 —) $\widehat{5 3}$ | 5 — $\widehat{6 5 3}$ |

和 禹 汤

$\widehat{5 6}$
 $\underline{5 (3 5)}$
 $\underline{6 \dot{1}}$ | 5 —) $\widehat{5}$ $\underline{2 3}$ |

四 代

明

$\hat{5}$ ($\underline{6 5 \dot{1}}$ $\underline{1 3}$ | 5 1 $\underline{5 5}$ $\underline{5 \dot{1}}$ | $\underline{6 5}$ $\underline{\dot{1} \dot{1}}$ $\underline{6 \dot{1}}$ $\underline{3 2}$)

君 〔转二板〕

$\frac{2}{4} 5$) $\widehat{3}$ | $\underline{3 6}$ 5 | $\hat{5}$ ($\underline{5 5 \dot{1}}$ | $\underline{4 3}$ $\underline{2 3}$ |

前 朝

里

5) $\overset{32}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ | $\overset{32}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ 3 | $\overset{\frown}{35}$ $\underline{66}$ | 0 5 5 |
 出 一 个 马 君 王 皇 (啊)

$\overset{\frown}{5}$ ($\underline{5}$ $\underline{36}$ | 5 $\underline{\underline{661}}$ | 5 $\underline{\underline{661}}$ | $\underline{53}$ $\underline{23}$ |
 帝

$\underline{53}$ $\underline{\underline{651}}$ | $\underline{65}$ $\underline{36}$ | 5) 3 | $\underline{05}$ $\underline{36}$ |
 他 朝

5 ($\underline{\underline{551}}$ | $\underline{43}$ $\underline{23}$ | 5) 3 | $\overset{\text{f}}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ 3 |
 中 出 太 师

$\overset{\text{f}}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ $\underline{33}$ | $\underline{06}$ $\underline{53}$ | 5 ($\underline{51}$ | $\underline{35}$ $\underline{61}$ |
 木 耳 贼 王 (啊) 墩。

5) 3 | $\underline{05}$ $\underline{36}$ | 5 ($\underline{\underline{551}}$ | $\underline{43}$ $\underline{23}$ |
 王 墩 贼

5) $\overset{32}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ | $\overset{32}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ 3 | $\overset{\text{f}}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ 3 | $\underline{06}$ $\underline{56}$ |
 定 下 了 金 瓜 之

3 3 | $\underline{06}$ $\underline{53}$ | 5 ($\underline{\underline{551}}$ | $\underline{43}$ $\underline{23}$ |
 计, 只 害 得

5) $\overset{32}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ | 3 $\overset{\text{f}}{\underline{\underline{\text{f}}}} 3$ | $\underline{3 \cdot 5}$ $\overset{\text{f}}{\underline{\underline{3}}}$ | $\underline{06}$ $\underline{53}$ |
 马 君 王 一 命 归 (呀)

5 (5 5 1̣ | 3 5 6 1̣ | 5) 3̣ | 0 5 3 1̣ |

阴

众 文

5 (5 1̣ | 4 3 2 3 | 5) 1 2 | 3 3 |

武

保 王 墩

⁵ 3 3 | 0 6 5 5 | 3 3 | 0 3 5 |

成 确 年 (哪) 号, 唯 有 那

5 3 6 ⁵ | 6 0 0 | 3 · 5 3 5 | 0 5 3 1̣ |

白

鸚

鵒

志

烈

不 (哇)

5 (5 1̣ | 3 5 6 1̣ | 5) 3 | 0 5 3 6 |

尊。

金 殿 (哪)

5 (5 1̣ | 4 3 2 3 | 5) ³ 1 2 | 3 3 |

上

摔 死 了

⁵ 3 3 | 0 6 5 | 3 3 | 0 3 3 |

鸚 鵒

丞

相,

殿

脚 下

3 3 | ³ 6 0 | 3 · 5 3 5 | 0 5 3 1̣ | 5 (5 1̣ |

显

国

英

一

步

贤

臣

3 5 6 1̇ | 5) 3 | 0 5 3 | 5 (5 1̇ |

袍 袖 里

4 3 2 3 | 5) 1 2 | 3 2 3 3 | 3 3 |

袖 鸚 鸽他 下 了

0 5 5 | 5 — | 5 (6 6 1̇ | 5 6 6 1̇ |

八(呀) 宝,

5 6 6 1̇ | 5 3 2 3 | 5 3 6 5 1̇ | 6 5 3 6 |

5) 3 | 0 ⁵ 3 3 | 5 3 6 | ⁶ 3(1̇ 6 5 1̇) |

褪 至 在 大 佛 寺

3 3 | 0 5 3 1̇ | 5 (5 1̇ | 3 5 6 1̇ |

将 养 三 魂

5) 3 | 3 5 3 | 5 (5 1̇ | 3 5 6 1̇ |

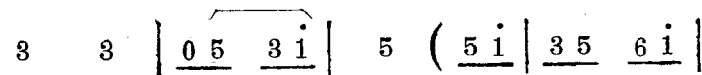
白 鸚 鸽

5) 3 | 1 2 3 | ⁵ 3 3 | 0 3 3 |

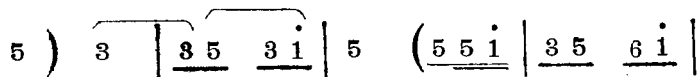
吃 百 天 翎 毛 长(啊)

3 3 | 0 3 3 | 3 ⁵ 3 0 | ⁶ 3 . 5 3 5 |

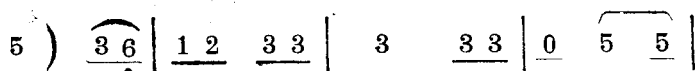
好, 它 四 下 五 路



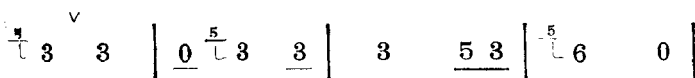
去 搬 救 军。



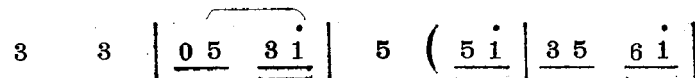
走 荆 州



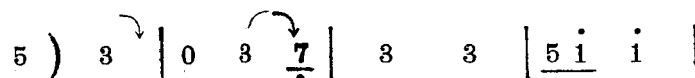
越 禹 州把 王 墩贼 怀



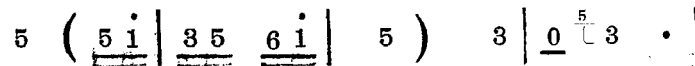
佳 将 王 墩 装 囚 车



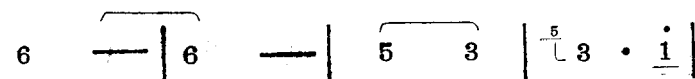
解 回 午 门。



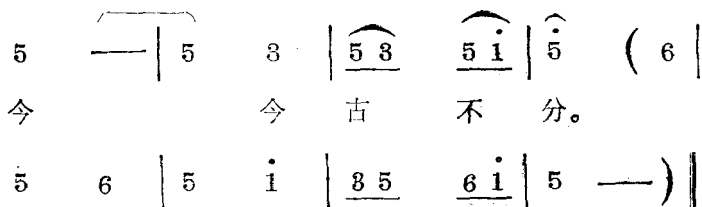
这 是 前 朝 一 比



古 今 比

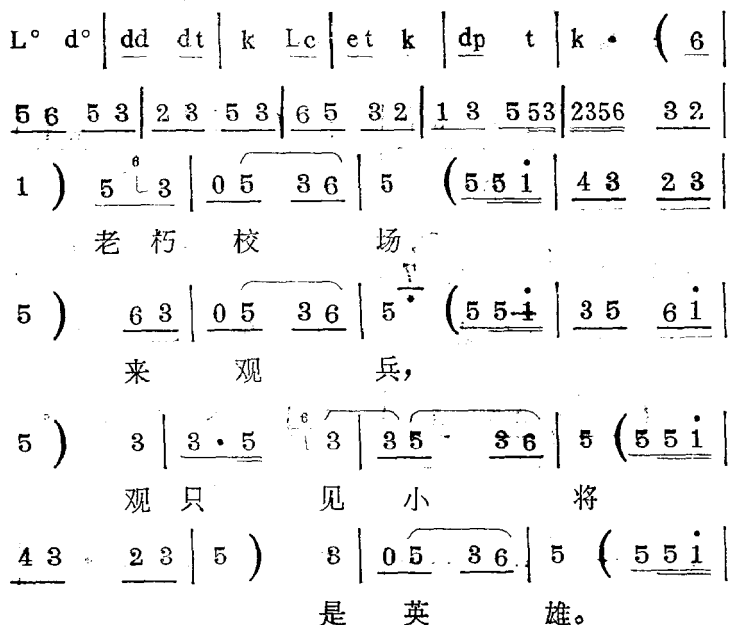


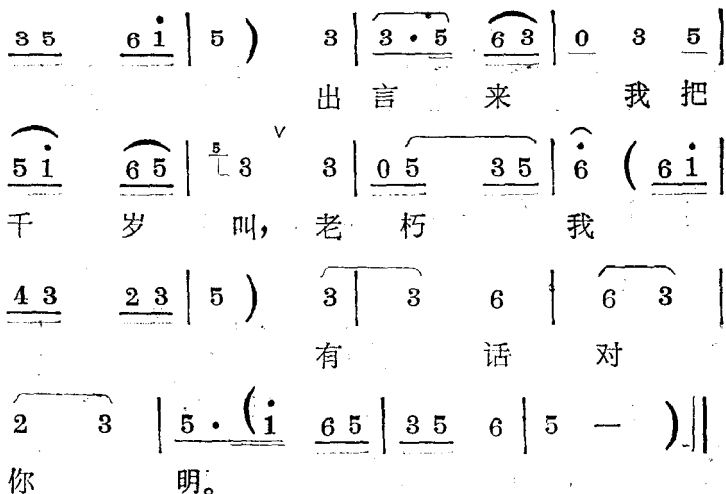
古 比



二板是老调唱腔的基本板式，其他板式都是通过二板的各种变化派生出来的。其腔起于弱拍落于强拍，属一板一眼 $\frac{2}{4}$ 节拍。（相当于河北梆子的二六板）

例：《忠义传》（亦名《杨金花夺印》）寇准（老生）唱段（王汉章演唱）





*

*

*

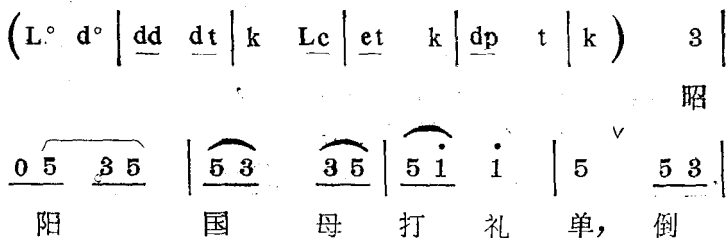
老调的快二板（亦称二板半），相当于河北梆子的快二六板，曲调简单、流畅。既能与二板混合交替使用，又可单独成段。曲调与二板基本相同，速度较二板快。

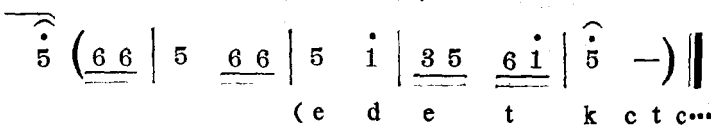
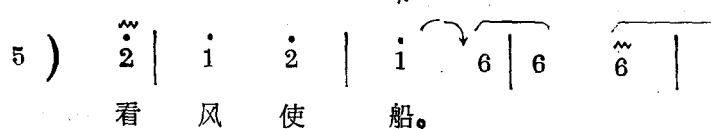
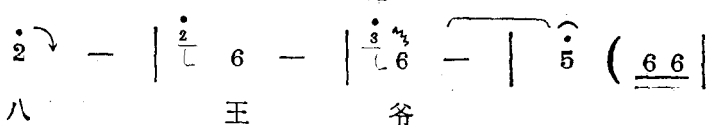
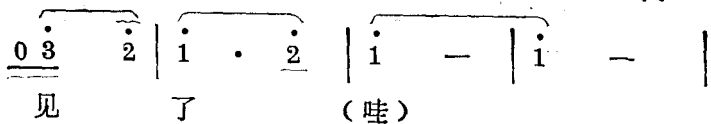
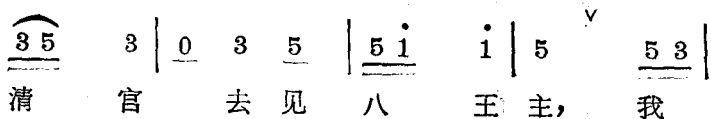
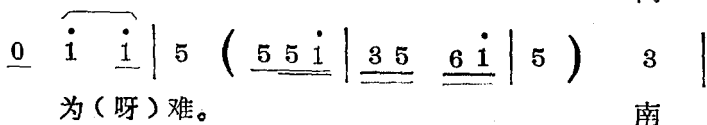
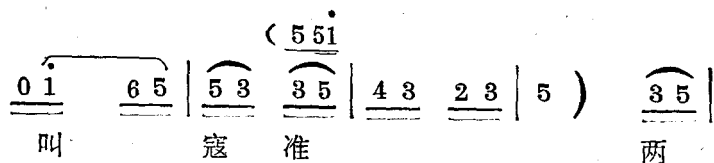
例：《调寇》寇准（胡生）唱段

（白）家院外面与爷带马！

赵炳理演唱

（快夺头）





老调剧种习惯上把戴白胡的称为老生，而把戴黑胡的称做胡生。如以上两例，同是寇准唱，《忠义传》中寇准戴白胡，故称老生唱段。《调寇》中戴黑胡则称胡生唱段。

*

*

*

例：《金玉树》（亦名《二龙山》）孙文（小生）唱段

（拨子）

（赵炳理演唱）

$$\left(\underline{\underline{6\ 5}} \quad \underline{\underline{3\ 5}} \quad \underline{\underline{6\ 5\ 6}} \quad 5 - \right) \quad 5 \cdot \underline{\underline{3}}$$

$$(k\ c \quad \underline{k \cdot g} \quad \underline{L\ t} \quad \underline{c\ t} \quad \underline{eg\ t} \quad k -) \quad \text{孙}$$

$$\begin{array}{ccccccc} \dot{3} & \dot{2} & \overset{6}{\dot{1}} & - & \overset{3}{\dot{2}} & \overset{2\ 3}{\dot{1}} & - & \overset{1\ 5}{\dot{6}} & - & \dot{5} & - \end{array}$$
 文 打 马

$$\begin{array}{ccccccc} \overset{5\ 3}{5} & \cdot & \underline{\underline{3}} & \overset{3}{\dot{2}} & \overset{3}{\dot{1}} & - & \overset{1\ 5}{\dot{6}} & - & 5 & 5 & - \end{array}$$
 奔 山 林

（夺头）

$$(L^\circ\ d^\circ \mid \underline{dd}\ \underline{dt} \mid k\ \underline{Lc} \mid \underline{et}\ k \mid \underline{dp}\ t \mid k \cdot \underline{6} \mid$$

（二板）

$$\underline{56}\ \underline{53} \mid \underline{23}\ \underline{53} \mid \underline{65}\ \underline{32} \mid \underline{13}\ \underline{5\ 53} \mid \underline{2356}\ \underline{32} \mid 1 \underline{5\ 3} \mid$$

有

$$\begin{array}{ccccccc} \overset{3}{\dot{2}} & \overset{3}{\dot{1}} & \mid & 0 & \overset{3}{\dot{1}} & \underline{\underline{6}} & \mid & \overset{3}{\dot{7}} & \underline{\underline{6}} & 5 & \mid & \underline{\underline{4\ 3}} & \underline{\underline{2\ 3}} \end{array}$$
 几 辈 古 人

$$5 \mid \underline{\underline{3\ 5}} \mid 0 \mid \overset{3}{\dot{1}} \cdot \mid 5 \mid (\underline{\underline{5\ 5\ 1}} \mid \underline{\underline{3 \cdot 5}} \mid \underline{\underline{6\ 1}} \mid$$

想 在 心。

5) $\underline{\underline{2\ 6}}$ | $\underline{\underline{1\ 3\ 5\ 3}}$ | 0 $\underline{\underline{1\ 1}}$ | $\underline{\underline{1\ 3\ 6\ 7\ 6}}$ |

刘 高 守 无 时 卖 过

($\underline{\underline{6\ 6\ 1}}$)
 $\underline{\underline{3\ 5}}$ 3 | $\underline{\underline{5\ 1}}$ $\underline{\underline{6\ 5}}$ | 3) $\underline{\underline{3\ 5}}$ | $\underline{\underline{3\ 2}}$ $\underline{\underline{1\ 1}}$ |

药 在 深 山

0 $\underline{\underline{1}}$ 6 | $\underline{\underline{5}}$ ($\underline{\underline{6\ 6\ 1}}$ | $\underline{\underline{4\ 3}}$ $\underline{\underline{2\ 3}}$ | 5) $\underline{\underline{3\ 2}}$ |

打 柴 朱

0 $\underline{\underline{1}}$ 6 $\underline{\underline{1\ 6}}$ | $\underline{\underline{5}}$ ($\underline{\underline{5\ 1\ 1}}$ | $\underline{\underline{3\ 5}}$ $\underline{\underline{6\ 1}}$ | 5) $\underline{\underline{1}}$ |

卖 臣。 推

0 $\underline{\underline{1}}$ 6 $\underline{\underline{1\ 6}}$ | $\underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{3\ 5}}$ | $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{6\ 5}}$ | 3 ($\underline{\underline{6\ 6\ 1}}$ |

车 贩 伞 柴 王 主，

$\underline{\underline{3\ 1}}$ $\underline{\underline{6\ 5}}$ | 3) $\underline{\underline{2}}$ | $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ | 0 $\underline{\underline{1\ 1}}$ |

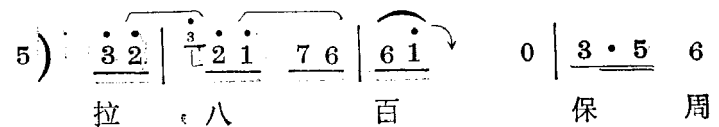
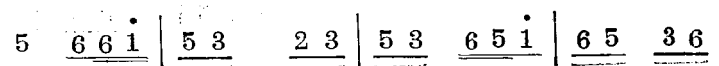
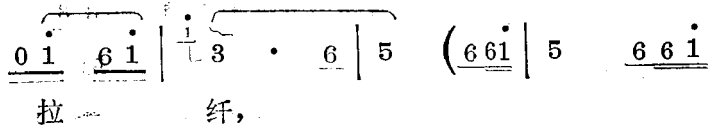
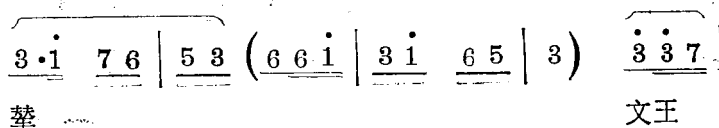
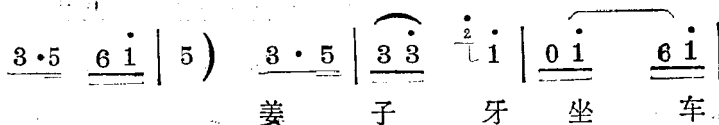
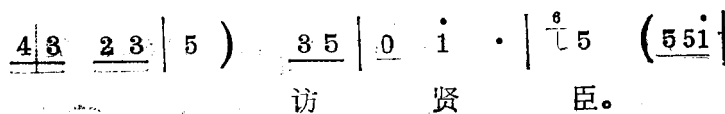
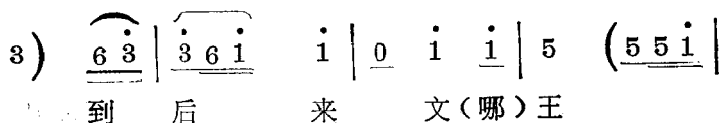
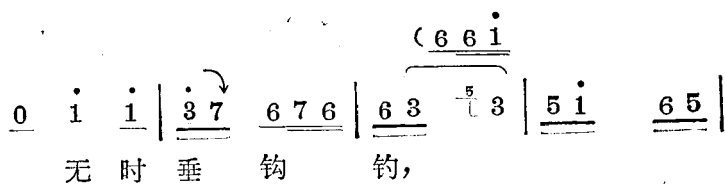
平 辽 王 当 (啊)

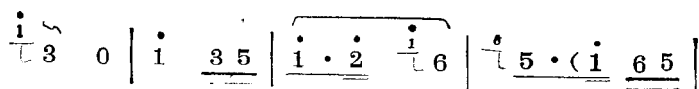
$\underline{\underline{1\ 5}}$ ($\underline{\underline{5\ 5\ 1}}$ | $\underline{\underline{4\ 3}}$ $\underline{\underline{2\ 3}}$ | 5) $\underline{\underline{3\ 5}}$ | 0 $\underline{\underline{1\ 1}}$ |

过 火 头 (哇)

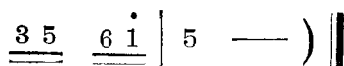
5 ($\underline{\underline{5\ 5\ 1}}$ | $\underline{\underline{3\ 5}}$ $\underline{\underline{6\ 1}}$ | 5) $\underline{\underline{6\ 3}}$ | $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{1}}$ |

军 姜 子 牙



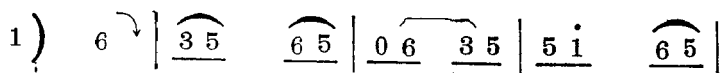
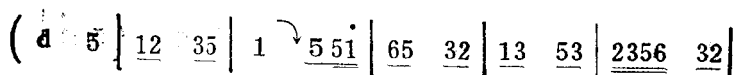


朝 八 百 八 春。

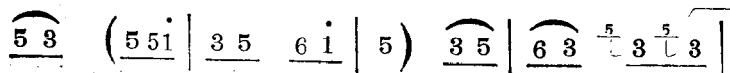


例：《反云南》张秉其（丑）唱段

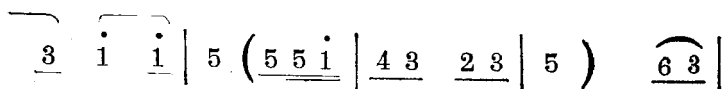
梁学谦演唱



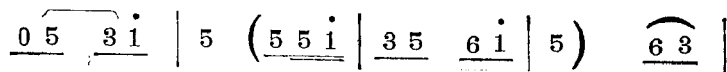
张 秉 其 抄 起 毛 竹



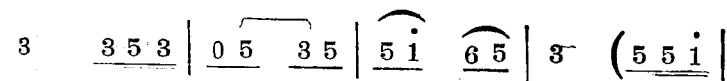
管， 一 路 我



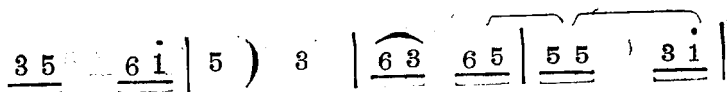
灾（呀）荒 要



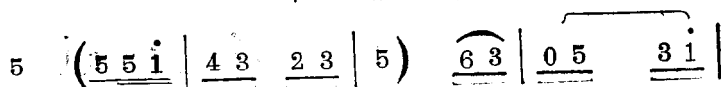
写 清 上



写 着 当 今 万 万 岁，

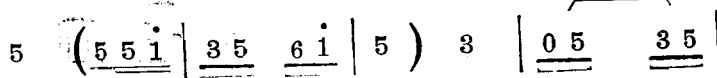


下 缀 着 满



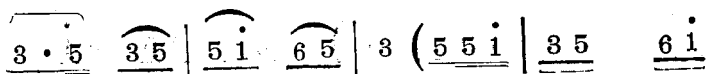
朝

文 武

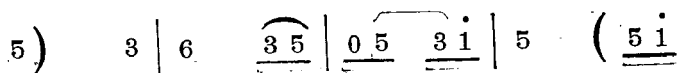


卿。

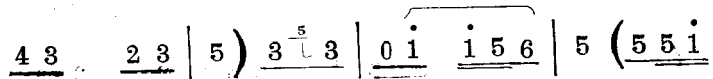
咱 朝



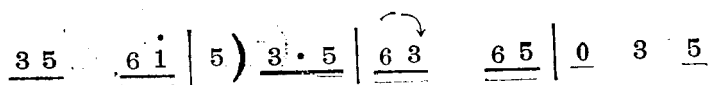
出 了 八 王 位，



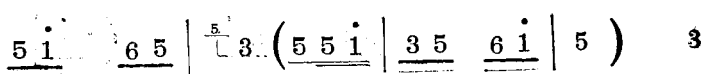
他 害 死 朱 顶 方



命 归 阴 城。

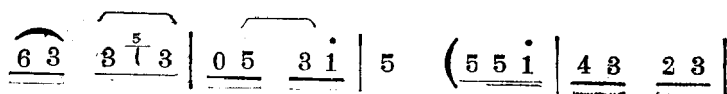


万 岁 谷 准 下

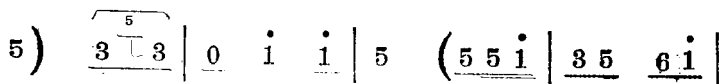


臣 的 本，

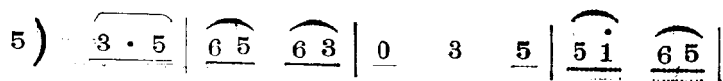
满



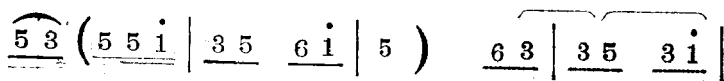
朝 的 文 武



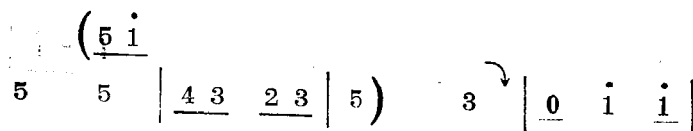
好 进(哪)忠



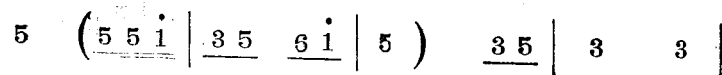
万 岁 爷 不 准 臣 的



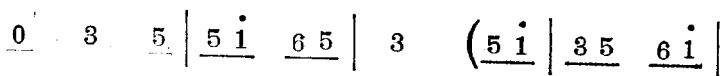
本 文 武



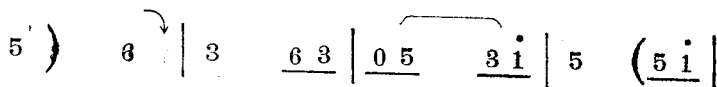
怎 样 来 进 那



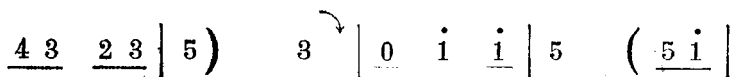
忠 在 上 面



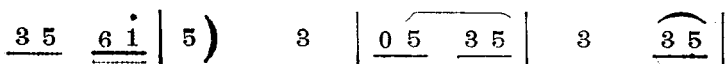
写 上 吴 千 岁,



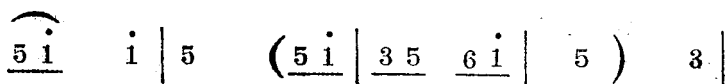
张 丙 其 写 在



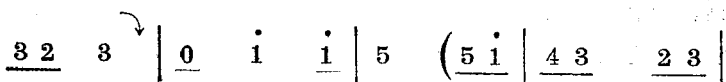
本 章(啊)中。



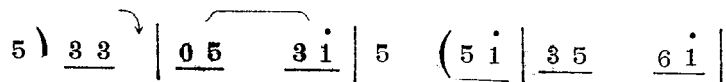
三 三 点 点



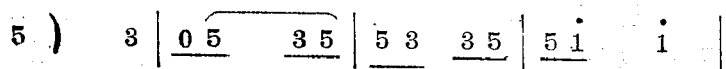
写 完 毕 递



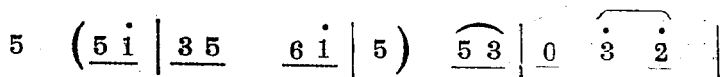
与 千 那 岁



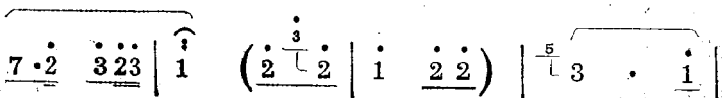
你的 手 中



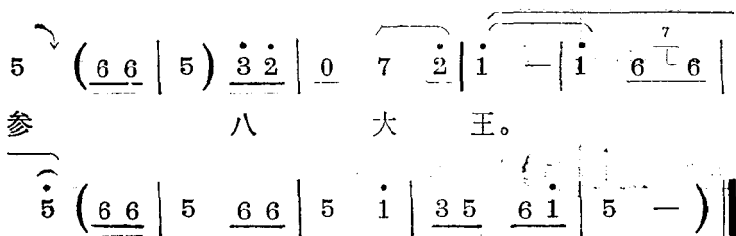
迈 步 撩 衣 出 官



院 上 金



殿 本



(材料是我与陈福生同志共同采访所得。组织座谈的是太保庄党支部书记张恒祥、村长孙喜城。参加座谈并提供材料的有梁富茂、梁富华、高树宽、赵丙川、赵丙理、赵丙真、王金芳、王汉章、梁学谦、赵丙武等人。司鼓：梁富华板胡：赵丙真。笙：赵丙武。记谱：刘广深。)

(刘广深)

临 津 秧 歌

霸县临津秧歌，起源和传入年代已难弄清，属于那一路那一派也有待进一步考据。现在尚存的最后一代演员都已七十岁上下，他们只知道这种戏是一代一代传下来的。由于过去农村很少有文化的人，教戏全靠口传心记，既无剧本，更无戏谱。“子弟传子弟，越传越不济”，若干代人相传下来，其词句、唱腔和表演，难免有减缺和渐变。加之，临津秧歌只有打击乐器，没有管弦乐器伴奏，唱腔更易流移。当然，在传留中会吸收一些其他剧种的长处。传经某些演员时，也会有一些改进和增益。假设，今天还能找到那最早的唱腔，与现在的唱法相比，大概已相去甚远。

临津秧歌不同于各地秧歌戏的最主要特点，是以武戏见长。训练演员，练武重于习唱。它的二十多出戏当中，大部分是《西游记》、《水浒传》和《施公案》中故事，纯粹的文戏很少。

它的唱腔为板腔式，分为头板、二板和三板，另外还有一只“水虎调”。二板是主要板式，一出戏的唱段，大部分用二板演唱。各种角色行当的唱腔全都一样，都用真嗓。只不过在演唱时，旦角声音比较细柔，生角声音比较嘹亮，净角声音比较粗壮，这在安排演员时是有所选择的。

头、二、三板都是四句一搭，反复演唱，以七字句为基本句式。演唱讲究字正腔圆，因字行腔。同一板式的不同唱段，因字词音韵不同，唱腔相应变化。“水虎调”是一只独特的曲牌。在《射雁》一戏中柳迎春和薛仁贵各有一段“水虎调”唱腔。但是，这两个唱段的句词格式和唱腔旋律均有很大差别：一个是散板，一个是一板一眼。很难想象，在头、二、三板中各种行当唱法基本相同的秧歌戏里，男女唱法会在同一个曲牌中有如此大的差异。究竟是什么原因，这两个唱段中，会不会有一个另有名称，不是“水虎调”？一时还无法确定。

临津秧歌演出过的剧目有《祭孔》、《小金桥》、《五行山》、《流沙河》、《火焰山》、《盗袈裟》、《射雁》、《翠屏山》、《玉匣记》、《金鞭记》、《大上坡》、《盗金牌》、《黄河套》、《恶虎村》、《下河南》、《庄周梦》、《齐彪搬兵》、《飞云岭》、《快活林》、《何文秀算卦》、《天飞诈》、《千里驹》等。此外、早年间本村画匠徐子兰曾根据旧章回小说内容，编过一

出《生贤传》。谱例附后。

(田中玉)

附：临津秧歌谱例

佳人浑身穿重孝

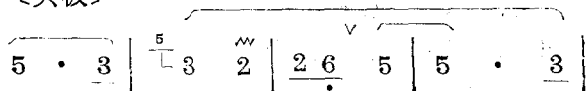
选自《庄周梦》田氏〔旦〕庄周〔须生〕唱段

$\frac{2}{4}$ (♩ = 65)

郭宝全、赵殿臣演唱

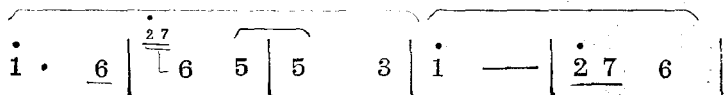
田中玉记谱

〔头板〕



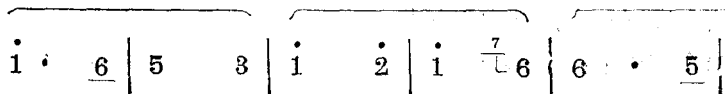
(田氏唱) 佳

人



浑

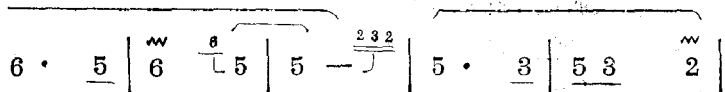
身



穿

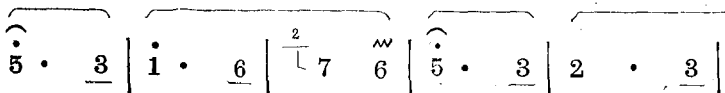
重

孝，



门

(哪)

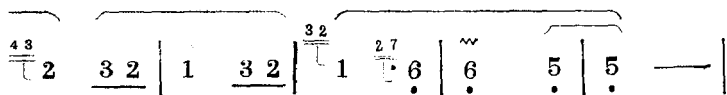


前

扯

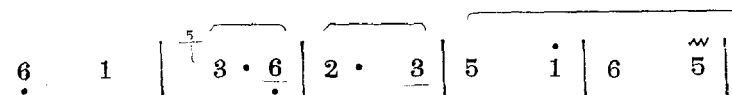
起

孝

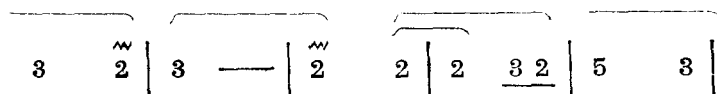


灵

幡。



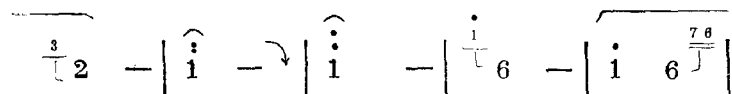
那 佳 人 哭 的



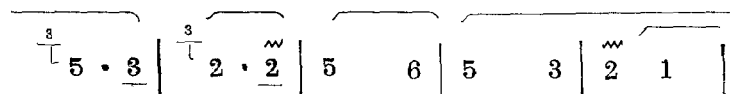
喉

咙

哑，



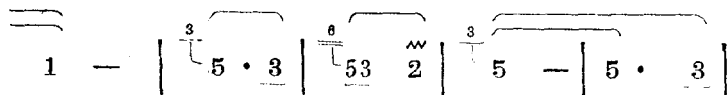
(庄周接唱) 材 里 庄 周



臊

羞

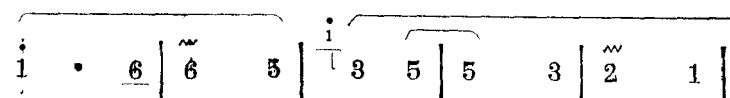
言。



打

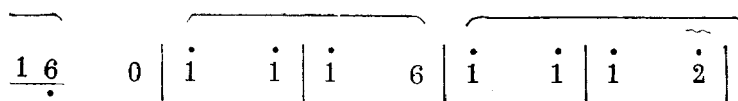
了

口



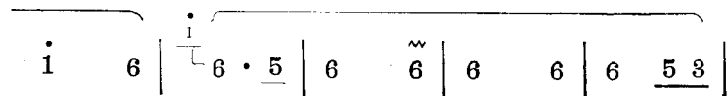
哈

气

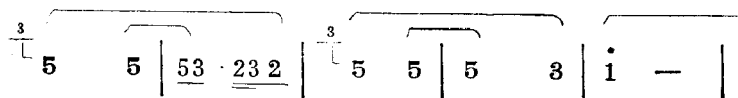


我

好



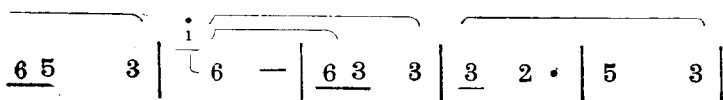
睡，



抬

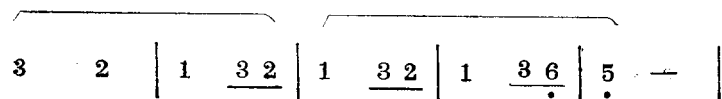
起

头



来

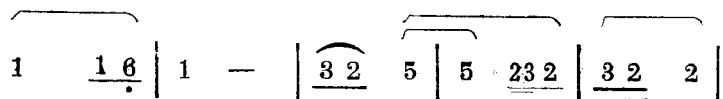
望



下

观。

(田氏接唱)



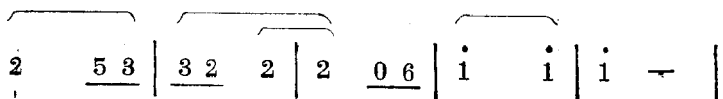
田

氏

吓

的

得

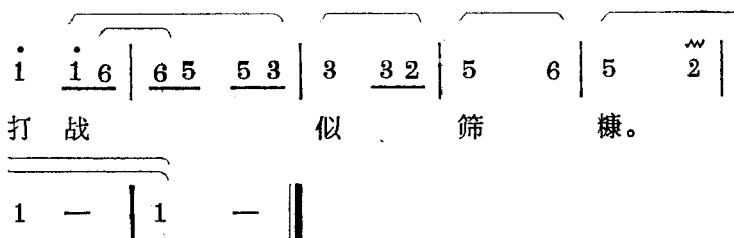


得

战，

我 浑

身

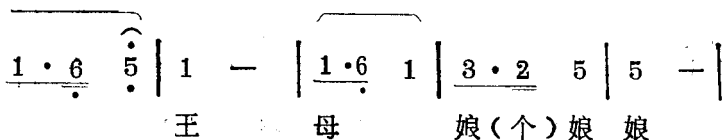
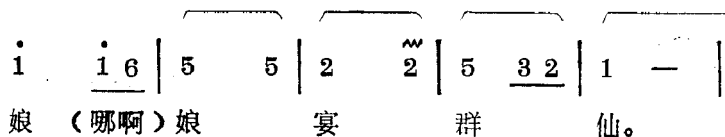
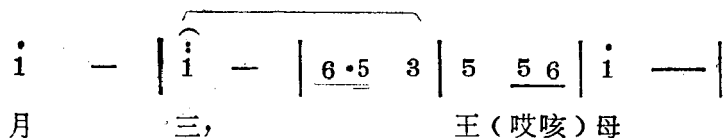
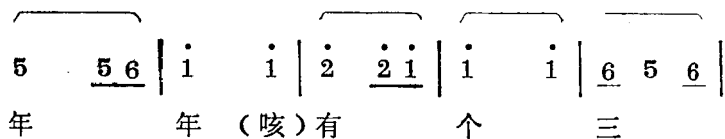


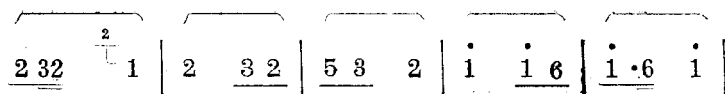
年年有个三月三

选自《庄周梦》庄周〔须生〕唱段 赵殿臣演唱
王书印记谱

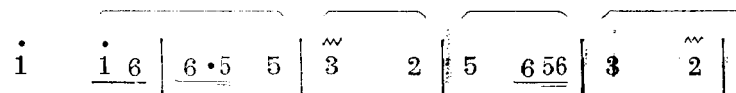
$\frac{2}{4}$ (♩ = 60)

〔慢二板〕





心 头 恼， 打 至



下 方 受 熬 艰。

1. — ||

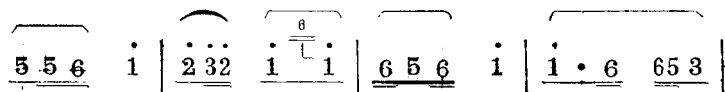
庄周山门去游春

选自《庄周梦》庄周〔须生〕唱段 赵殿臣演唱

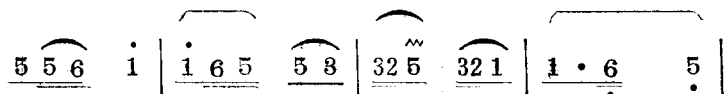
田中玉记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 55)

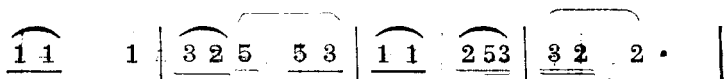
〔二板〕



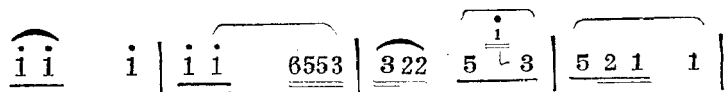
庄 周 山 门 去 游 春，



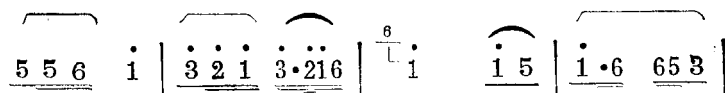
信(哎) 步 游 行 到 南 庄。



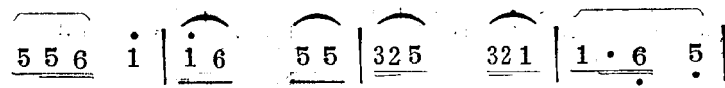
山 头 野 鸟 枝 头 叫，



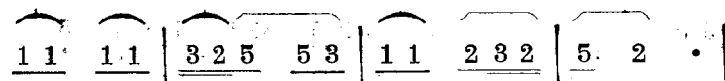
岸 柳 萌芽 清 晨 欢。



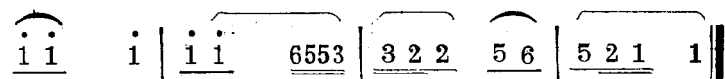
戏 耍 顽 童 度 百 草，



鲜 花 开 放 百 草 鲜。



庄 周 览 观 郊 外的 景，



抄 回 小路 回 家 园。

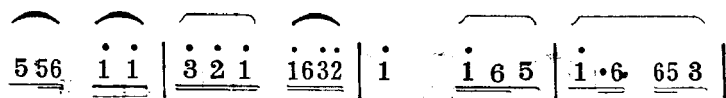
佳人一见心欢喜

选自《庄周梦》扇坟妇〔旦〕唱段 徐玉凤演唱

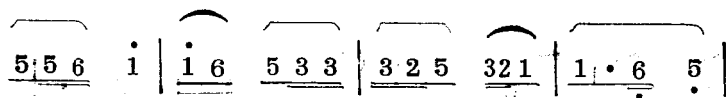
田中玉记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 55)

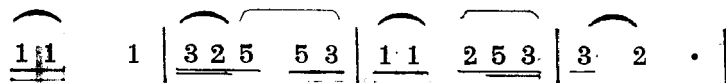
〔二板〕



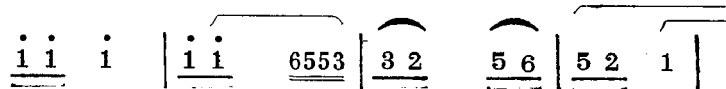
佳 人 一 见 心 欢 喜，



免 去 愁 肠 换 笑 颜。



果 然 相 公 手 段 妙，



爷 爷 的 恩 德 大 似 天。



三人一起催坐骥

选自《档马》

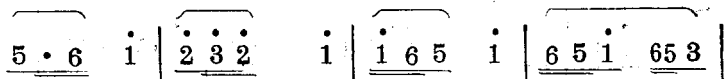
焦光普〔武生〕唱段

马振声演唱

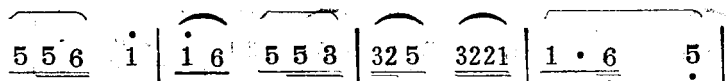
田中玉记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 55)

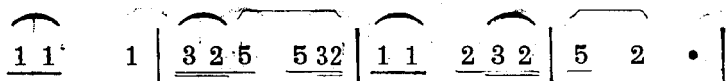
〔二板〕



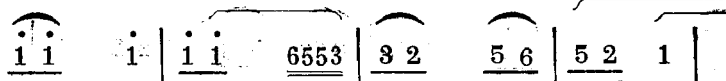
三 人 一 起 催 坐 骥，



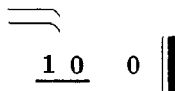
扬 鞭 打 马 出 了 城。



一 行 走 着 一 行 里 想，



想 起 心 中 大 事 情。



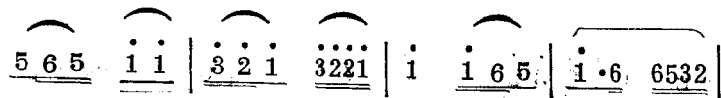
野鸟飞升惊人看

选自《齐彪搬兵》齐彪〔净〕唱段 牛永林演唱

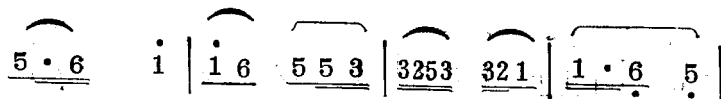
田中玉记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 55)

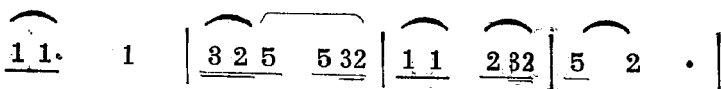
〔二板〕



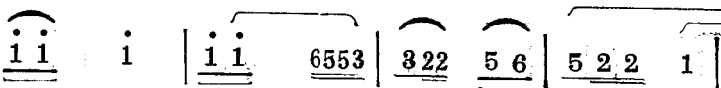
野 鸟 飞 升 惊 人 看，



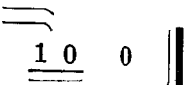
黄 花 开 并 南 园 间。



穿 州 过 县 往 前 走，



风 刮 黄 沙 满 脸 尘。



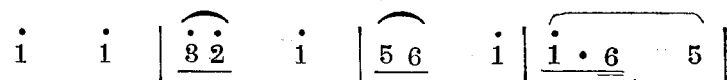
听见言来报一声

郭宝全演唱

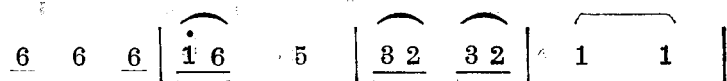
田中玉记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 135)

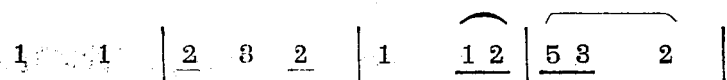
〔三板〕



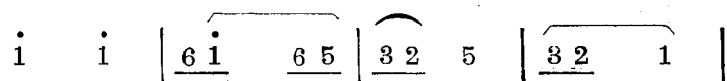
听 见 言 来 报 一 声，



吓 的 我 头 上 走 真 灵。



大 步 小 步 我 往 前 走，



两 步 并 成 一 步 行。

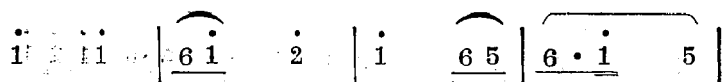
皇恩命旗插一杆

老恩婆演唱

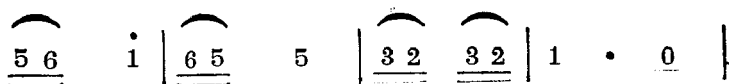
田中玉记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 128)

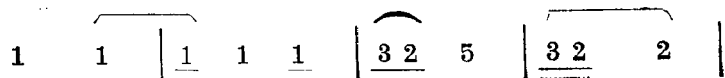
〔三板〕



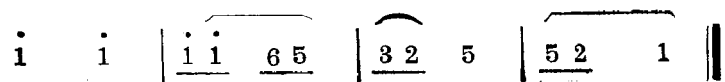
皇 恩 命 旗 插 一 杆，



张 龙 双 刀 手 内 擎。



张 虎 手 持 齐 眉 棍，



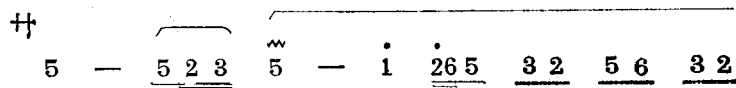
弟 兄 三 人 出 后 门。

水 虎 调

选自《射雁》柳迎春〔青衣〕唱段 郭宝全演唱

田中玉记谱

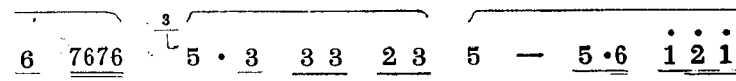
〔散板〕(♩ = 52)



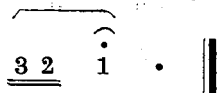
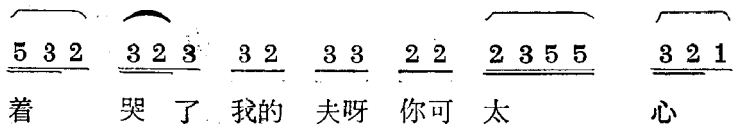
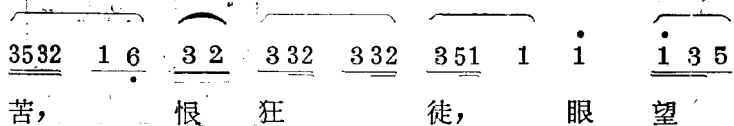
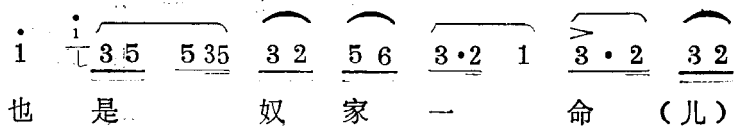
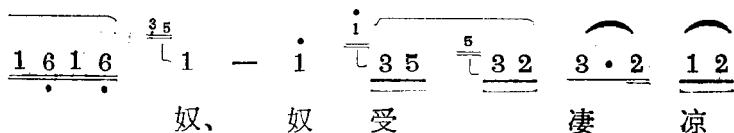
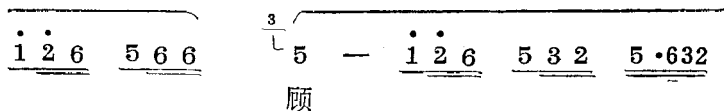
我 想 儿



大 一 十 二



年， 不



毒。

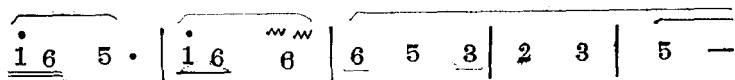
水 虎 调

选自《射雁》薛仁贵〔须生〕唱段

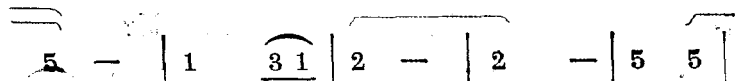
老恩婆演唱

田中丞记谱

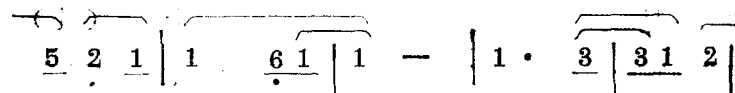
$\frac{2}{4}$ (♩ = 70)



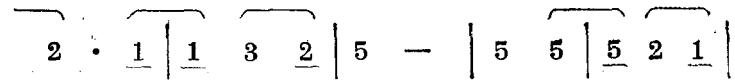
薛 仁 贵



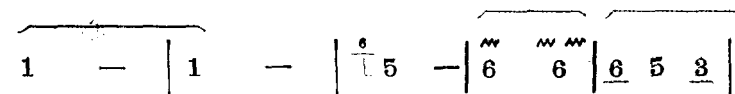
在 马 上 长 吁



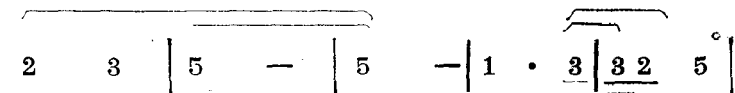
短 叹， 千 寻 思



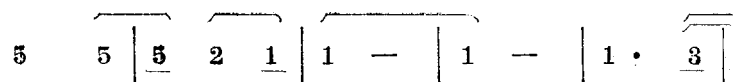
万 叨 量 追 悔 已



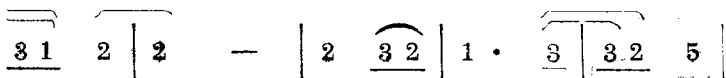
晚。 射 雁 童



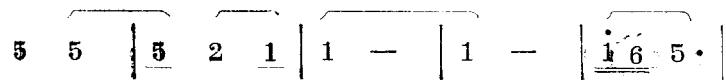
他 和 我



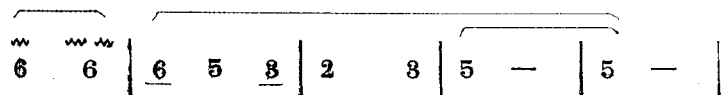
无 仇 无 恨， 最 不



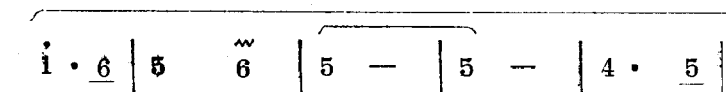
该 (啊 哈) 将 他 的



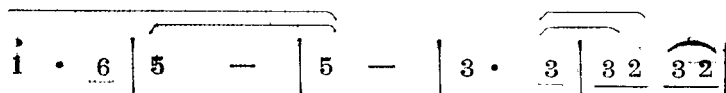
残 生 命 害。 五



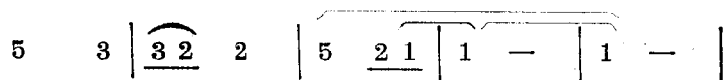
百 年



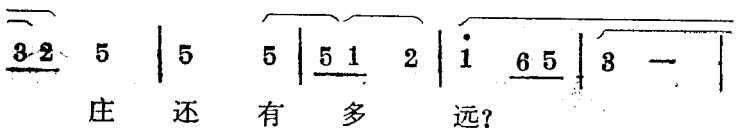
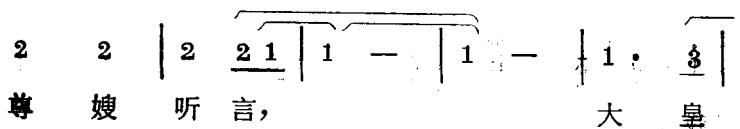
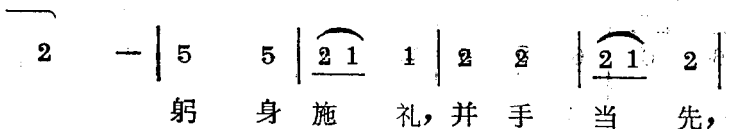
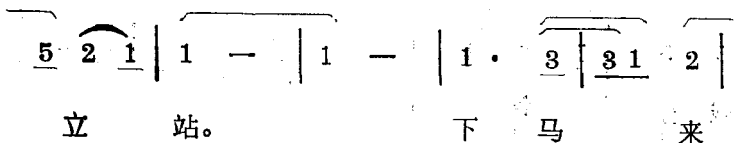
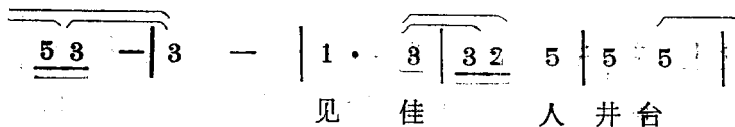
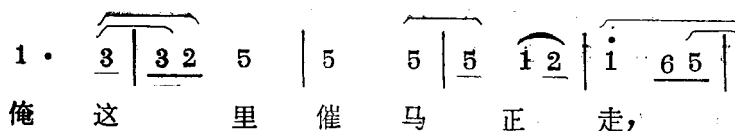
(哎)



远 在 儿



孙， 近 在 眼 前。



柳（白）：大皇庄不叫大皇庄了。

薛（白）：改做甚的？

柳（白）：改做汾西村了。

薛（接唱）

$\overset{\circ}{\text{C}} 5 - \mid \dot{1} \quad \dot{1} \mid 3 \quad \underline{3 \ 2} \mid 3 \quad 0 \mid 2 \quad 2 \mid$
就 是 那 汾 西 村 还 有

$\overbrace{1 \quad 2} \mid \overbrace{5 \quad 3} \mid 2 - \mid 2 \quad 2 \mid \overbrace{1 \quad 2} \mid$
多 远？ 还 有 多

$\overbrace{5 \quad 3 \mid 2 \quad \overset{\sim}{2} \mid 1 - \mid 1 - \parallel}$
远？

沙里秧歌

霸县沙里村的秧歌戏，据老演员们说，是一百多年前从文安县留镇传来，同时传到沙里和临津。但是，沙里秧歌同临津秧歌，不论是唱腔还是表演特点，都大不相同，剧目也大都不一样。沙里秧歌的剧目有《小天台》、《烧窑》、《芦花记》、《护心寺》、《李奇探监》、《快活林》、《五台山》、《盗骨》、《空城计》、《千里驹》、《双凤钗》、《蜈蚣岭》、《十字坡》、《回煞》、《下河南》、《阴功报》、《盘坡》、《赶关》、《血汗衫》等二十几出，其中只有《下河南》、《千里驹》和《快活林》三出与临津剧目同名。

为了保留这些文化遗产，沙里秧歌“田园会”老一辈艺人周广歧（1867—1952），在他的晚年，曾把自己掌握的二十二出戏，请西沙里李宝珠先生，用一个多月时间全部记录下来。可惜，这些手抄剧本，已在“文革”中散失。

沙里秧歌既有文戏，也有武戏，以文戏为主。演唱时用板鼓、大镲、大锣、堂锣伴奏，没有管弦乐器。只在剧中出现婚娶场面时，有唢呐吹奏。表演时载歌载舞，演员根据唱词内容，表演各种架式，有时一句唱腔变换三四种架式。剧中人物上场时唱引子，念定场诗，自报家门，剧中的道白，以及服装、化妆、切末等，均与京剧相似。

沙里秧歌属于板腔体，分慢板、二六板和快板，此外还

有几只曲牌，如“耍孩儿”、“一封书”、“绣荷包”等。慢板、二六板和快板，都是四句一搭，反复演唱，因字行腔。其句式基本都是“四三”七字句。既合辙押韵，又通俗易懂。有的唱段酌加衬字。也有少数唱段加三字头，变成“三四三”或“三三四”的十字句。还有的加上垛句，使句式丰富多彩。如《五台山》中杨五郎的两段唱词：

“叫哭之声竟竞业业，
黑夜间到庙中所为何情？
莫非是南朝的北国的残兵败将，
着了枪中了箭只杀的孤苦零丁。”
“莫非是山中老树怪，
莫非是嶓地毒龙精？
你今通名来显圣，
死难者道高低鬼神惊纷纷吃惊。”

“一封书”、“耍孩儿”等曲牌，本应各有其特定的字数定格。可是，经过若干年好多代的口头传授，没有文字记载。历代演员都没有文化，缺少有关词曲的知识，一般上下句的唱词，虽然也有变失，但尚可拼凑成句，而格律比较严格的曲牌，就可能发生格式上的变化，由繁变简，由严变宽，甚至面貌全非。

据周凯等说，原先在沙里秧歌中还曾经有过官腔（即高腔）曲牌。

沙里秧歌的主要唱腔为官调式，慢板、二六和快板，都是第一句结徵音，第二三四句结宫音。慢板行腔宛转，每句都是板起板落，长于表达深沉、庄重、悲怆的内容；二六板中速，第二句闪板起唱，它在秧歌戏中使用最多，是基本板

式，快板第二句闪板起，第一三四句中都有闪板（切分）唱法，行腔跳跃，富有变化，适合表现欢快、指斥、倾诉的情节。“要孩儿”活泼流畅，“一封书”摇曳多情。

（田中玉）

附：沙里秧歌谱例

行路之人好心酸

选自《下河南》乌金榜〔小生〕唱段 周凯 演唱
田中玉 记谱

$\frac{4}{4}$ (♩ = 46)

【慢板】

1 1 6 1 6 1 2 3 2 | 2 $\frac{2}{\text{♩}}$ 5 5 3 5 6 5 | 5 6 5 5 2 2 3 2 |

行 路 之 人 好 心

$\frac{2}{\text{♩}}$ 1 1 6 5 - | 5 3 5 5 2 2 1 1 6 | $\frac{6}{\text{♩}}$ 1 6 5 6 5 5 |

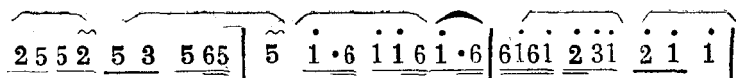
酸， 在(哎)路 途 上

5 3 5 5 6 5 3 2 3 1 2 3 2 | 2 3 2 2 1 $\frac{6}{\text{♩}}$ 1 - | 3 3 2 5 6 5 5 6 5 |

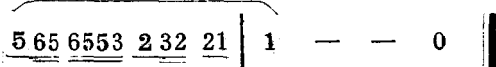
恨 苍 天。(哎)可叹我数

5 5 3 5 3 2 3 2 $\frac{1}{\text{♩}}$ 6 | 2 3 2 2 3 2 1 1 6 1 6 | 5 4 5 6 5 6 1 - |

日 无 用 饭



腹 内 无 食 眼 睛



穿。 (乃)

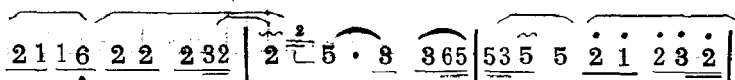
事事忍耐要存心

选自《双凤钗》林慧卿〔小生〕唱段

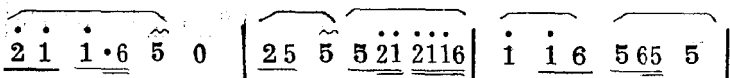
周 凯 演唱
田中玉 记谱

$\frac{4}{4}$ (♩ = 48)

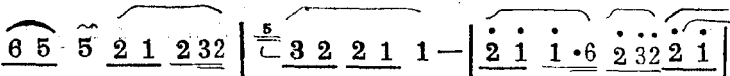
【慢板】



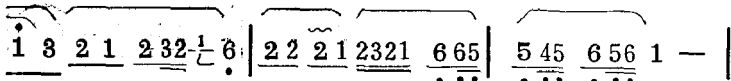
事 事 忍 耐 要 存



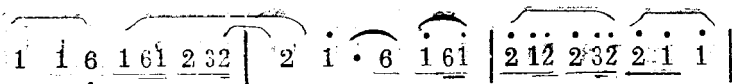
心， 猛 虎 虽 瘦



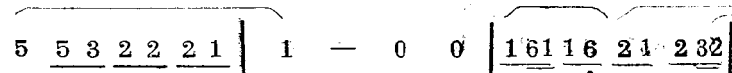
雄 心 常 存。 (哎) 金 盆 虽



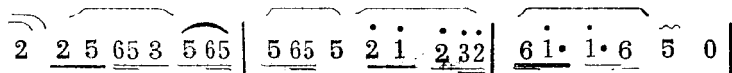
破 分 量 在，



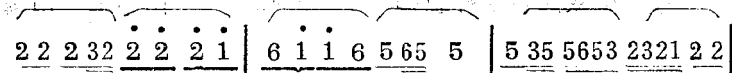
分 量 不 差 半 毫



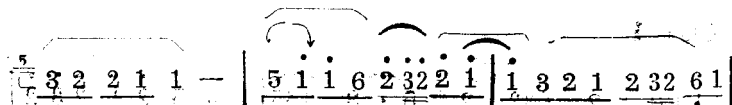
分 (哎) 夜 明



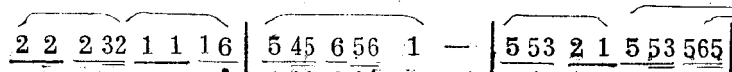
宝 珠 埋 在 土，



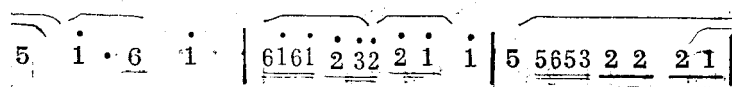
沉 香 贵 木 当 干



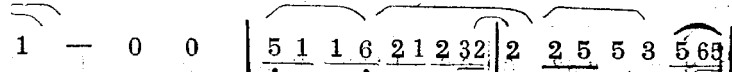
柴。 (哎) 五 凤 楼 前



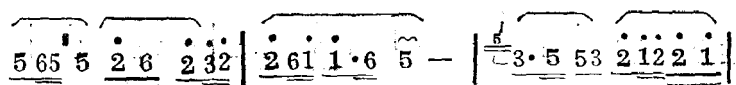
遭 天 火， 江 山



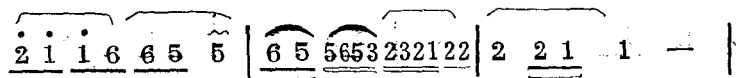
也 有 吉 凶 来。



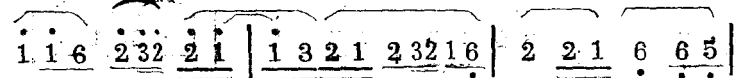
(哎) 有 人 陷 在



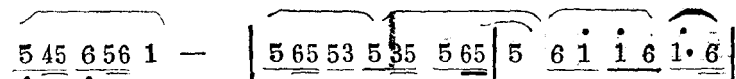
泥 注 内， 陷 在



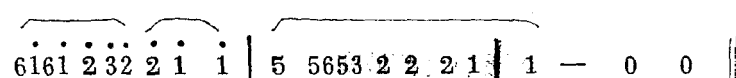
泥 注 拉 起 他 来。 (耶)



拉 他 一 把 妨 何



碍， 谁 家 挂 着



无 事 牌。 (耶)

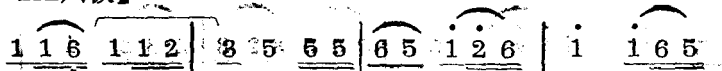
日醉归来还未醒

选自《五台山》杨五郎〔净〕唱段

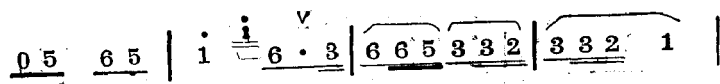
刘 辉 演唱
田中钰 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 75)

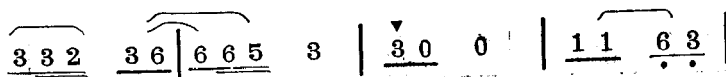
【二六板】



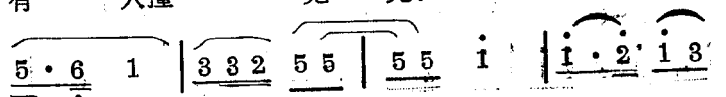
日(哎) 醉 归 来 是 还 未 醒(哎)，



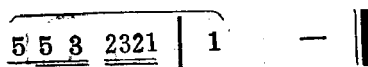
好(喂)吃 酒 肉 我 懒 看 经。



有 人撞 见 秃、 秃爷



爷, 翻(哎)江搅 海 闹 不



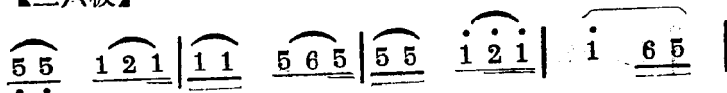
清。 (哎)

平贵打马到城南

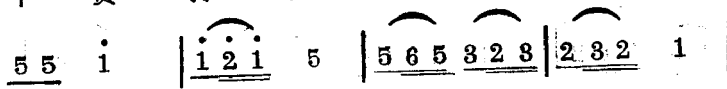
选自《盘坡》薛平贵〔须生〕唱段 周凯 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 80)

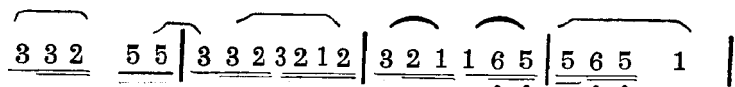
【二六板】



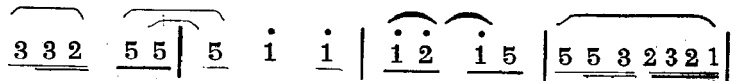
平 贵 打 马 到 城 南,



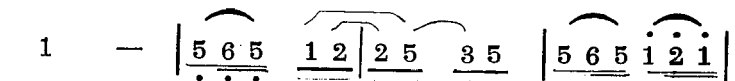
八十 的 老 者 把 信 传 (哎)。



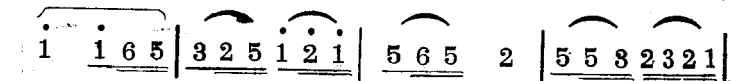
王三 姐不 在 寒 窑 内，



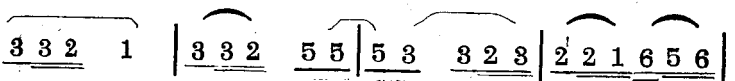
武 家 坡 前 把 菜 剜



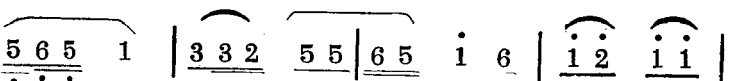
(哎)。 走 过 山 头 越 过



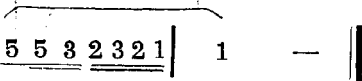
岭， 来 到 当 年 饮 马



川。 平 贵 马 上 抬 头



看， 见一 伙 民 女 把 菜



剜。

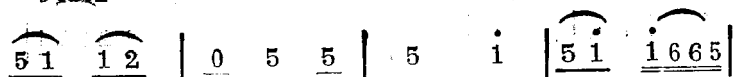
眼望河南归德府

选自《下河南》乌金榜〔小生〕唱段

周凯 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 100)

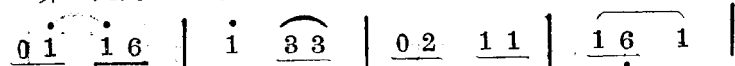
【快板】



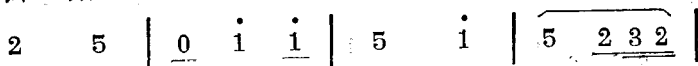
眼 望 河 南 归 德 府 (哎)，



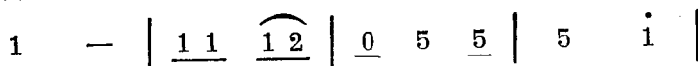
养 几 的 爹 爹 叫 几 声。



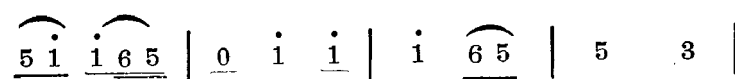
自 顾 你 山 西 去 讨 债，



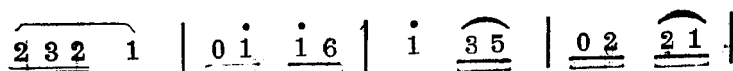
那 知 孩 儿 丧 幽 冥



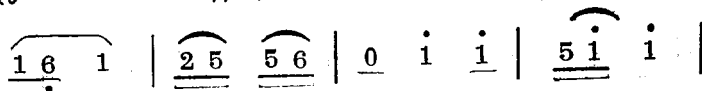
(哎)。 乌 金 榜 哭 的 如 酒



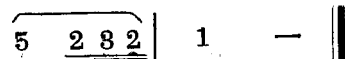
醉 (哎)， 丝 绦 一 根 脖 上



横。 咱 父子 若 得 重 相



见， 鬼 门 关 上 得 相



逢 (哎)。

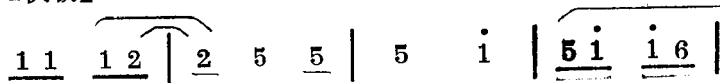
一句话喝住婆贱口

选自《芦花记》闵员外〔老生〕唱段

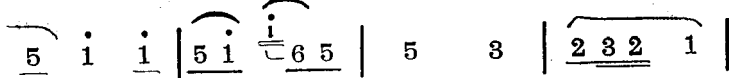
周 凯 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 100)

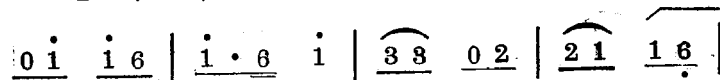
【快板】



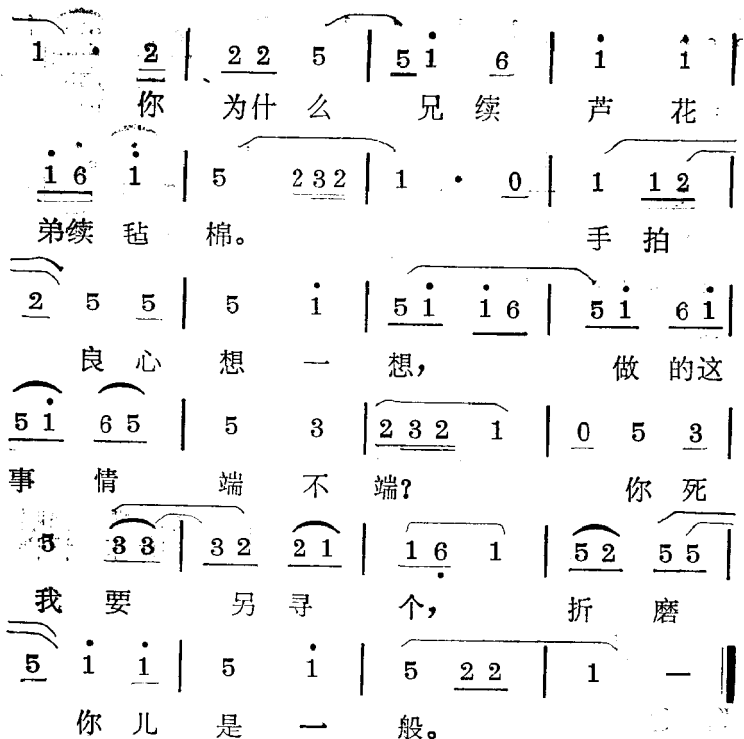
一 句 话 喝 住 婆 贱 口，



怎 不 叫 人 恼 在 心。



他 本 是 一 父 两 娘 亲 兄 弟，

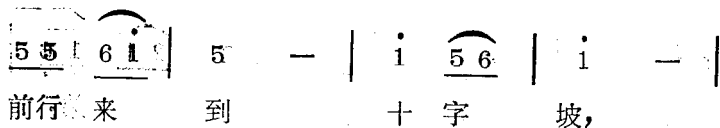


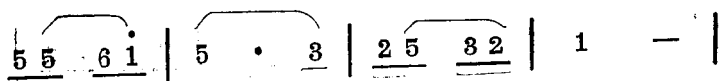
要 孩 儿

选自《十字坡》武松〔武生〕唱段

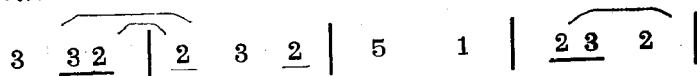
刘 辉 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 125)

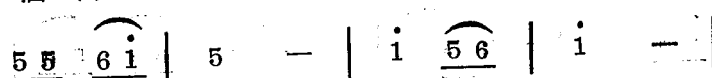




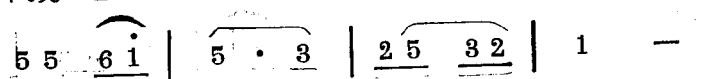
见招 牌 门前 戳，



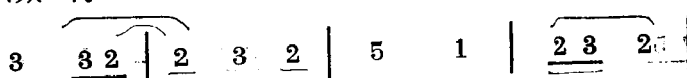
酒 肉 一 到 穿 肠 过。



门旁 坐 定 张 广 婆，



头戴 海 棠 花 一 朵，



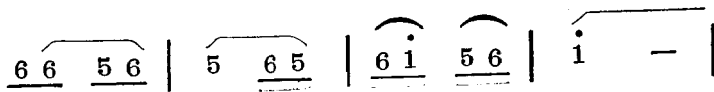
此 女 好 像 拉 叉 婆。

耍 孩 儿

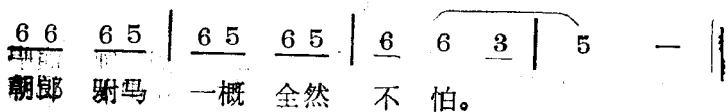
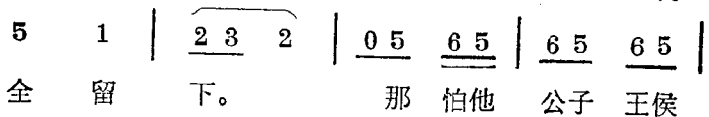
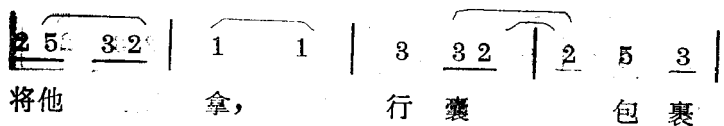
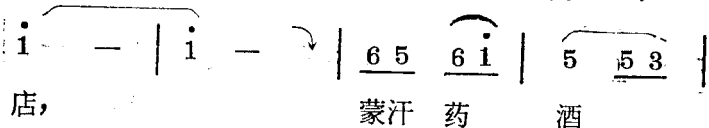
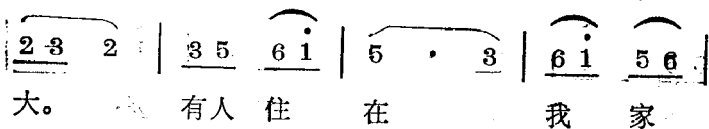
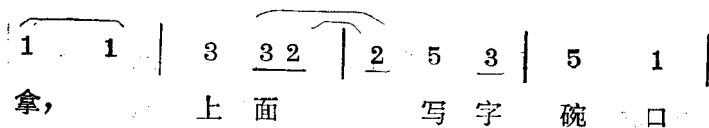
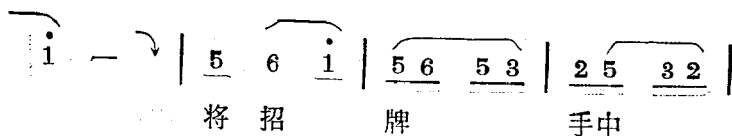
选自《十字坡》孙二娘〔彩旦〕唱段

周 凯 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 125)



孙二 娘 笑 嘎 嘎，



一封书

选自《阴功报》老头〔丑〕老妇〔彩旦〕王翠拔〔小生〕唱段

周凯 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 84)

(二老唱) 不 必你 怒 生

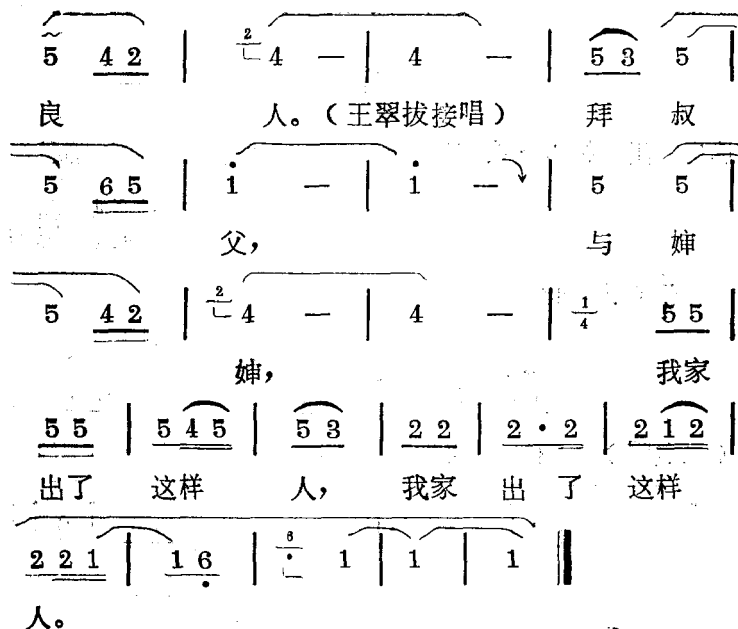
嗔, 听 我们 二

老 把 话 云。

孟 氏 本

是 贞 节 妇,

岂 是 偷 花 不



里 坦 秧 歌

—里坦秧歌什么年代从那里传来?已无可靠记载。有人说,可能是一百多年前从南边沧州一带传来。而关于秧歌起源于劳动人民插秧时的歌唱,里坦人是深信不疑的。

里坦秧歌,完全没有武打,演的多是“三小”之戏(小故事、小场面、小人物)。说的是家常里短,民情琐事。如《安安送米》,说的是婆婆虐待儿媳,将儿媳逐出,当了尼姑,小孙子安安背着祖母给母亲送米的故事;《压蒲子》说的是一个小媳妇受婆婆的气,夜间编织蒲席的时候,一边压

蒲子一边诉说委屈；《探亲家》说的是爹爹送闺女回婆家，路上——边观看农村景色，一边唱着“高的是高粱，矮的是棉花，不高不矮是芝麻。”……这些小戏语言通俗朴实，表演接近生活，很受农民欢迎。特别是一些叙述旧社会女子受虐待受欺侮受禁锢的苦情戏，更引起农村妇女的同情和痴迷。往往用心学会几段，在推磨拉碾、做饭刷锅时哼唱几句，以排解自己的愁苦。

里坦秧歌的唱腔属曲牌体，所用曲牌大都取自曲艺和民歌小调，谓之“九腔十八调”。已知的曲牌有“越调”、“河西调”、“采茶调”、“琵琶玉子”、“大青羊子”、“鬼子腔”、“哭五更”等。伴奏乐器主要是大弦（板胡）、哼子（大胡）和四根弦（四胡），有时加用横笛、唢呐。武场与其他戏曲相似，用苏家伙。

剧目有《王小赶脚》、《小秃卖粉浆》、《安安送米》、《探亲家》、《压蒲子》、《借媳妇》、《乌龙院》、《套三郎》、《何文秀算卦》、《大劈棺》、《薛礼还家》、《采茶》和《四大景》等。

秧歌戏来源于秧“歌”，是从歌舞演变成为戏曲的。上述剧目中的《采茶》和《四大景》，表演形式基本上还是一种歌舞演唱。如《采茶》，一共三个演员（一男二女。里坦业余剧团在1957年排演时将人数增加一倍为二男四女）在台上边舞边唱。从正月到十二月，共唱十二段“采茶歌”。《四大景》一男（丑角）四女，演唱一年四季之景，四个女演员分别扮演“春”、“夏”、“秋”、“冬”。

由于年代久远，里坦秧歌的大部分剧目已五十多年不演，《采茶》等少数几个节目也已二十七年不演。除《采茶》

外，其他剧目已经没有人能完整地演唱一个唱段。这里只能将初步搜集到的部分残缺唱腔，略加整理，附此文后。

(田中玉)

附：里坦秧歌曲牌残谱

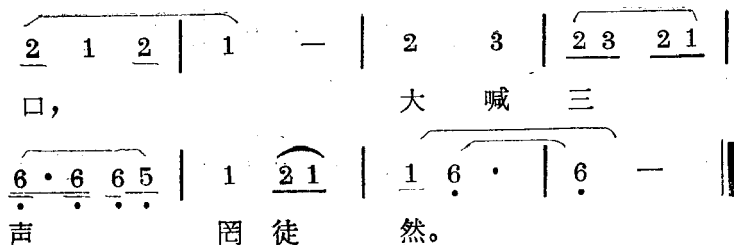
采 茶 调

选自《采茶》唱段

张玉和 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 60)

$\overset{3}{\underline{5}} \cdot \underline{3}$		2	3		$\underline{5\ 0}$	$\overset{5}{\underline{6\ 0}}$		$\dot{1}$	$\underline{3\ 2}$	
正		月	里		采	茶		是	新	
$\underline{2}\ \underline{1}\ \underline{2}$		1	—		2	3		$\underline{2\ 3}$	$\underline{2\ 1}$	
年，					抱	石		投		
$\underline{6\ \cdot\ 6}\ \underline{6\ 5}$		1	$\underline{2\ 1}$		$\underline{1\ 6\ \cdot}$	$\underline{6}$		—		
江 (啊是)		钱	瑞		莲。					
$\underline{1\ \cdot\ 6}\ \underline{5\ 6}$		$\underline{1\ 6}$	$\underline{1\ 2}$		3	$\cdot\ 0$		5	$\underline{3\ 2}$	
绣		鞋	脱		在			三	江	



(以上是比较老的唱法, 速度较慢, 曲调比较婉转; 下面是1957年演出时的唱法, 节奏比较明快, 更近似民歌。)

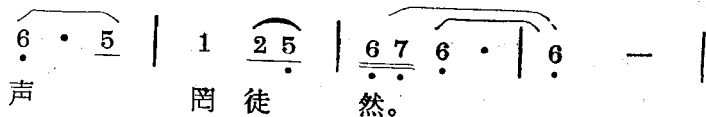
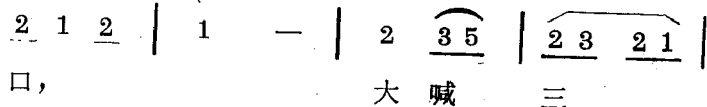
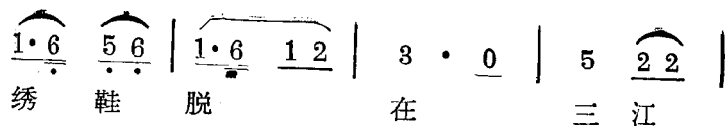
采 茶 调

选自《采茶》唱段

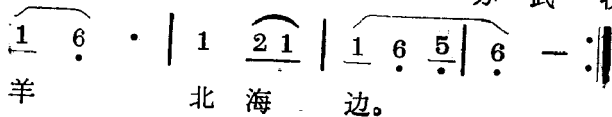
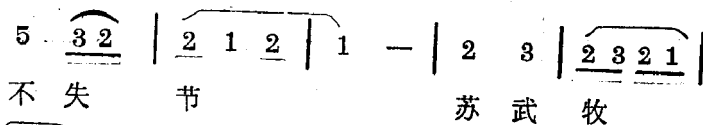
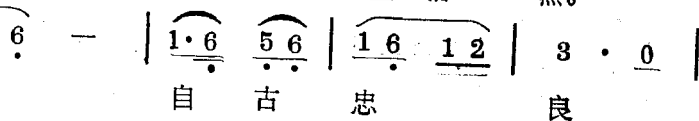
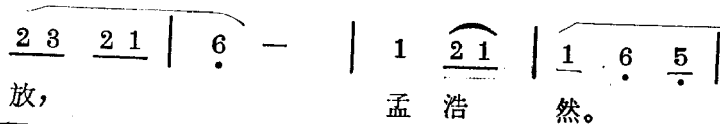
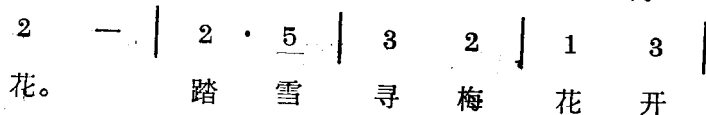
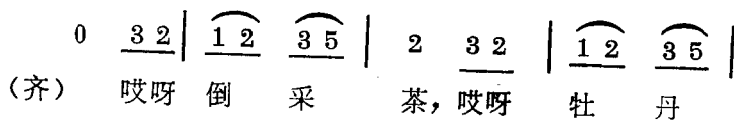
刘志毅 演唱
王焕琴
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 100)





稍快



（按此曲调反复演唱二至十二月，按字行腔，曲调略有变化。各月齐唱之歌词相同，但有些月的齐唱可省略至

1 $\overbrace{2\ 1}$ | $\overbrace{1\ 6\ 5}$ | 6 — :|| 反复。现将1980
孟 浩 然

年刘志祥口述，姜枫记录的二至十二月唱词写在下边。）

二月里采茶桃花开，
科举不第转家来。
一双爷娘全不理，
妻子岂肯下机台。

三月里采茶开迎春，
调戏牡丹吕洞宾。
洛阳桥上走一趟，
双手不住撒黄金。

四月里采茶麦叶黄，
郎也忙来奴也忙。
奴家忙的茶叶落，
郎哥忙的麦叶黄。

五月里采茶是端阳，
家家户户饮雄黄。
追忆屈原扬忠节，
负石投水汨罗江。

六月里采茶热难当，
茶树底下去歇凉。

好难熬的春三月，
多栽杨柳少栽桑。

七月里采茶七月七，
天上牛郎会织女。
王母不做人间美，
天河一道各东西。

八月里采茶茶花圆，
十八相送转回还。
山伯不知英台意，
死化蝴蝶到坟前。

九月里采茶秋风凉，
磨房受罪李三娘。
智远投军十二载，
磨房产子咬脐郎。

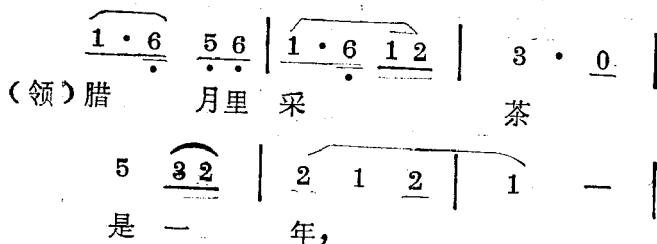
十月里采茶到冬天，
昭君出塞去和番。
人人痛恨贼延寿，
立逼忠良到边关。

十一月采茶北风凉，
王祥卧鱼孝敬娘。
不怕寒来不怕冷，
二十四孝古今扬。

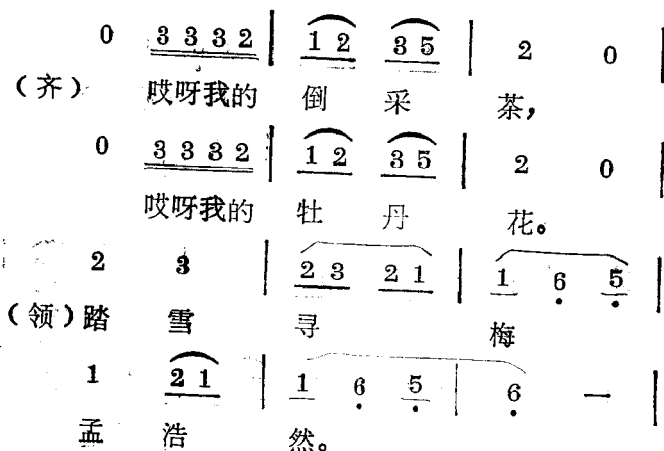
腊月里采茶是一年；
踏雪寻梅孟浩然。
自古忠良不失节，
苏武牧羊北海边。

（十二月唱完后，唱如下尾声，全曲结束。句间休止处间以锣鼓。）

慢



稍快



0 3 3 3 2 | 1 2 3 5 | 2 0 |
 (齐) 哎呀我的 孟 浩 然,

0 3 3 3 2 | 1 2 3 5 | 2 — |
 哎呀我的 倒 采 茶。

1 · 6 5 6 | 1 6 1 2 | 3 · 0 |

(领) 自 古 忠 良

5 3 2 | 2 1 2 | 1 — |

不 失 节,

0 3 3 3 2 | 1 2 3 5 | 2 0 |

(齐) 哎呀我的 牡 丹 花,

0 3 3 3 2 | 1 2 3 5 | 2 — |

哎呀我的 倒 采 茶。

2 3 | 2 3 1 2 | 1 6 6 5 |

(领) 苏 武 牧 羊 (那个)

2 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 |

苏 武 牧 羊

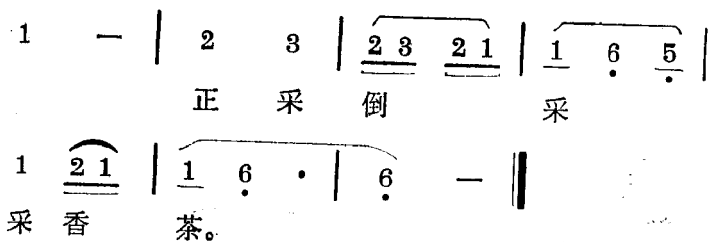
1 2 1 | 1 6 5 | 6 — | 1 · 6 5 6 |

北 海 边。

(齐) 正 采

1 6 1 2 | 3 · 0 | 5 3 2 | 2 1 2 |

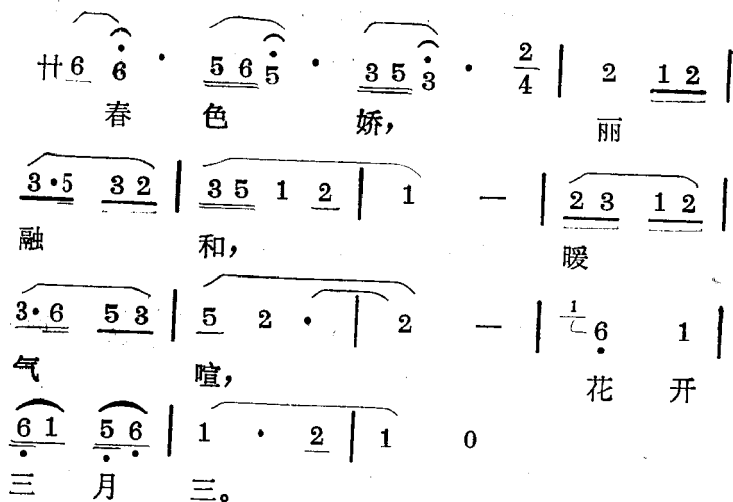
茶 来 倒 采 茶,



《四大景》 女 腔

王焕琴 演唱
田中玉 记谱

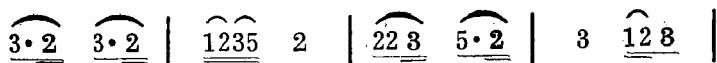
$\frac{2}{4}$ (♩ = 60)



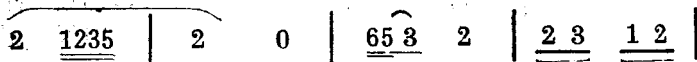
《四大景》男 腔

刘洪年 演唱
田中玉 记谱

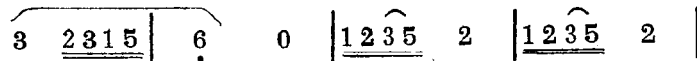
$\frac{2}{4}$ (♩ = 55)



春 春 春九 天， 乌鸦 阵 阵 罩满



天， 吃醉 了 躺在 深宅



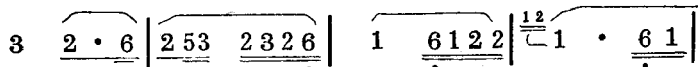
院。 去打秋 千， 去看牡 丹，

河西调 (男 腔)

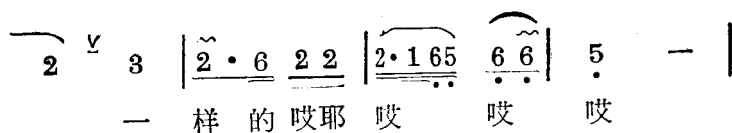
选自《赶脚》王小唱段

张玉和 演唱
王焕琴
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 60)



赶 脚 的 小 伙(儿)

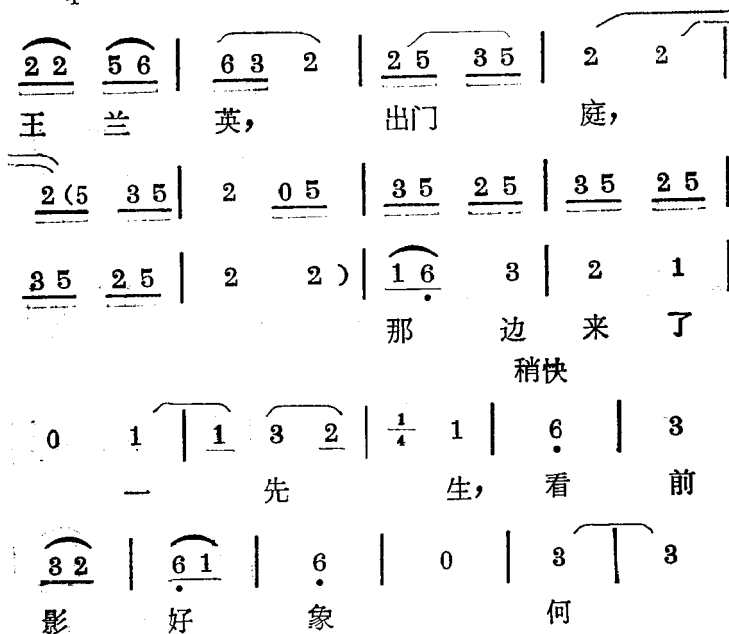


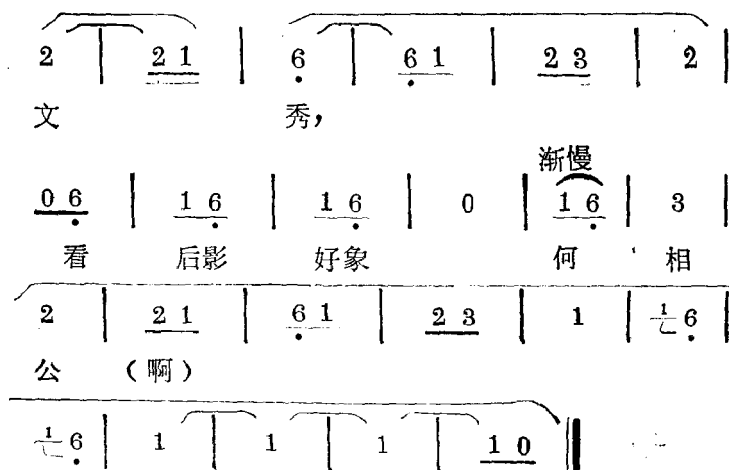
河西调 (女 腔)

选自《何文秀算卦》王兰英唱段

葛西恩 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ ($\text{♩} = 85$)

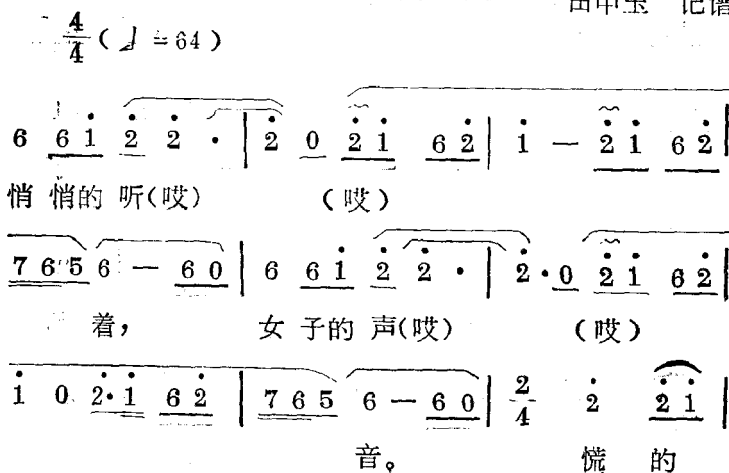


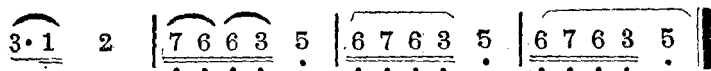


鬼 子 腔

选自《套三郎》张文远唱段

葛西恩 演唱
田中玉 记谱





自 己 不 把 奴 来 顾。(哎)

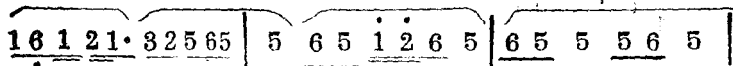
(《哭五更》一二三四更曲调相同，每更唱完，以大鼓大铙间奏；第五更曲调不同，惜已无人能唱)。

越 调

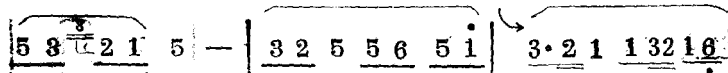
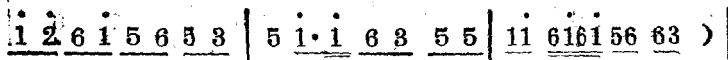
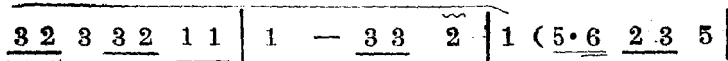
选自《安安送米》唱段

刘焕发
 张玉和 演唱
 葛西恩
 田中玉 记谱

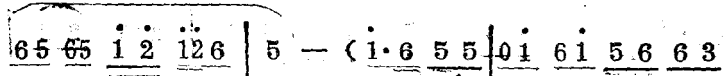
$\frac{4}{4}$ (♩ = 65)



纱 窗 儿 外，



月 牙 儿 升，



(哎)

5 5 1 2 6 3 5 5 | 1 1 6 1 5 6 6 3) | 1 1 6 5 — |

将(哎) 娘

1 . 6 5 3 | 5 3 5 — — | 3 . 2 1 3 2 1 |

逐

出

门

1 3 2 6 1 3 2 | 5 . 3 6 5 3 2 1 | 1 3 2 1 3 |

无

有

投

奔。

2 6 1 3 2 6 1 — |

琵琶调

选自《安安送米》老尼唱段

刘焕发 演唱

葛西恩

田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 120)

5 5 6 | 5 3 2 | 5 3 5 | 1 6 5 |

劝 三 娘，

免 伤

悲，

5 5 6 | 5 3 2 | 2 1 6 | 2 6 5 |

安 安你

一

旁

莫要 泪

垂。

大 青 羊 子

选自《薛礼还家》柳迎春唱段

葛西恩 演唱
田中玉 记谱

$\frac{2}{4}$ (♩ = 120)

<u>3 5</u>	<u>5 3</u>		5	0		<u>3 5</u>	<u>5 6</u>		$\overset{8}{\text{—}} 3$	0	
说君	不是		君,			臣也	不是		臣。		
<u>3 5</u>	<u>5 3</u>		5	0		<u>3 5</u>	<u>5 6</u>		3	6	
说君	不是		君,			君也	不能		孝	双	
5	^v 3		6	5		5	<u>5 6</u>		$\overset{6}{\text{—}} 3$	<u>0 6</u>	
亲,	这		等	三		纲	五		常,	不	
<u>5 6</u>	5		<u>3 3</u>	<u>2 3</u>		5					
孝的	冤		家你	转回		家。					

诗赋弦音乐简谈

土生土长的诗赋弦小剧种，自它开始成长的那一天起，它的音乐也在不断地改进和添新。这些改进，总是离不开它那浓郁的乡土气息。它以其本地方的民歌，并吸收各个地方的民歌，作为它的声腔。使用民歌曲调，填以剧中的词句，便成为萌芽时期民歌体的诗赋弦。《太平歌》、《叹十声》、

《糊涂调》、《呀儿哟》、《大四景》等，都是群众喜爱的民歌曲调。还有些曲牌，则吸收了《锯大缸》、《放风筝》和单弦牌子曲《湖广调》等，给以装饰和改革，使之成为自己的曲牌。逐步由民歌体演进到曲牌体。

诗赋弦的伴奏音乐，同样经过不断地改革。由初期使用竹板打节拍，到使用大梆子打节拍，是一次跃进。从而增加了节拍的清晰明快感，又加进了传统戏剧中的“官通”，使这个小剧种向戏曲跨进了一步。它的乐器用法和定弦也颇为特殊，尤其是固安县官庄的乐队，用大板胡，小板胡和四股弦同时伴奏，再加以二胡，笙，笛，听起来更为饱满有力。其定弦是以C调大墨笛（即曲笛）为准，大板胡定D调，小板胡、二胡定G调，四股弦定*F调，这样是从指法上求取饱满。在没有女演员时，都是同声异调，因为有大、小板胡为之托腔。其唱腔也讲究字正腔圆，和辙押韵。同一个曲牌，因为人物性格不同和避免倒音字，也给予修饰和即兴的演唱方法。如《拾万金》中太和尚唐生的唱段，原曲牌《太平歌》的第一个乐句

一个乐句 $\underline{5\ 3}\ \dot{1}\ |\ \underline{3\ 7\ 6}\ 5\ |\ \underline{3\ 5}\ \underline{6-5}\ |$

$\dot{1}$ 尊 善 人 请 听

$\dot{1}$ 言

为适合佛门弟子规劝四方，叙述盘古至今由来的唐生这一人物的需要，改

为 $\underline{5\ 3\ 5}\ 7\ |\ \underline{5\ 3\ 5}\ \underline{2\ 5}\ |\ \underline{3\ 5}\ \dot{1}\ |\ \underline{5\cdot 6}\ \underline{3\ 2}\ |$

尊 善 人 请 听 言

这样既不破坏乐句，也增强了音乐性。其中 $\underline{3\ 5}\ \dot{1}$

选用上升一个纯四度的下滑音，显然加重了语气。

$\dot{5} \cdot \underline{6} \quad \underline{3} \underline{2}$ | 随之又下滑一个纯四度，则显得温柔圆滑。再如，为避免倒音字而做的改革，原曲牌《梆梆鼓》的第一乐句

$\underline{3} \underline{5} \quad 2 \quad | \quad \underline{5} \underline{3} \quad 2 \quad | \quad \underline{3} \underline{5} \quad \dot{1} \quad | \quad \underline{5} \underline{3} \quad 2 \quad |$

三 姐 家 住 花 县 城

在《张彦赶船》中张彦（小生）的唱段如按上谱演唱，必须出现倒音字，于是就改成：

$\underline{3} \underline{5} \quad \dot{1} \quad | \quad \underline{6} \dot{1} \quad \underline{6} \dot{1} \quad | \quad \dot{1} \quad \underline{5} \dot{1} \quad | \quad \underline{5} \underline{3} \quad 2 \quad |$

等 时 起 锚 我 就 开 了 船

这样既保持了原有的曲式结构，又达到了字正腔圆。在这方面，又向戏剧迈进了一大步。同时，打击乐器也大大地跨进，自1908年起，仅十来年的过程，武场由广家伙（即大鼓大叉）开场的“官通”，改为苏家伙（即现在戏剧武场使用的锣鼓），由官通改为嘉兴通。演员上下场，均用锣鼓送出打人。更为别致的是，在《张彦赶船》一剧中，船夫唱出了“扑灯蛾”（即小锣滚头子，见例一）。文场由叫板开唱到有简单的过门，如一鼓开、大、

$5 \quad \underline{3} \underline{6} \quad | \quad 5 \cdot \dot{1} \quad | \quad \underline{6} \underline{5} \quad \underline{3} \underline{6} \quad | \quad 5 \quad - \quad |$ 开始唱。

由1922年到1944年，是诗赋弦全面进入戏剧化，也就是由曲牌体过渡到曲联体的阶段。由小彩扮到彩扮，服饰、头、脸谱都有进化。其中以东湾剧团改进较大，他们是在“坐腔戏”的基础上改为“诗赋弦”的，吸收了“评戏”的音乐来充实自己（见例二、三、四）。并且完全采用戏剧的程式动作、

用全部戏剧锣鼓配合。武场有“冲头”、“长锤”、“紧急风”，大小锣的“叫头”，软、硬“脆头”。如法海对许仙进行恐吓时，许仙惊白：“怎么讲！“用的硬脆头 冬冬 八台

||: 仓 大大 :|| 仓 大大 | 仓 仓 | 仓 才 | 仓 一 ||

文场体现曲联体的特征，由一个曲牌通过过门，很自如的进入到另一个曲牌。如《二十五更》垛头开场 顷 顷 |

大大 大台 | 仓.个 来台 | 衣个来 仓 | 大七 台 | 仓 。 |

(0 $\dot{1}$ 3 6 | 5 . $\dot{1}$ |

6 $\dot{1}$ 6 5 3 6 | 5 . 6 | 4 6 4 3 2 3 | 5 6 $\dot{1}$ | 6 7 6 5 4 5 6 |

5 一) | 3 5 3 2 | $\overset{6}{\text{C}}$ 1 一 | (下略) 到最后的尾句

($\overset{6}{\text{C}}$ $\dot{1}$ | 3 2 7 6 | 5 . 一 | 6 5 4 5 6 | 5 . $\dot{1}$ | 6 $\dot{1}$ 6 5 3 6 |

5 . $\dot{1}$ | 4 3 2 3 2 3 | 5 . 6 1 7 | 6 7 6 5 4 5 6 | 5 一) |

转入《叹十声》调 5 3 3 2 | $\overset{6}{\text{C}}$ 1 一 | 7 6 |

文 生 我 一 阵

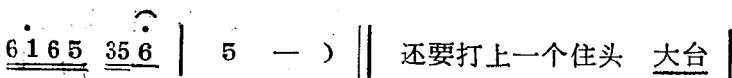
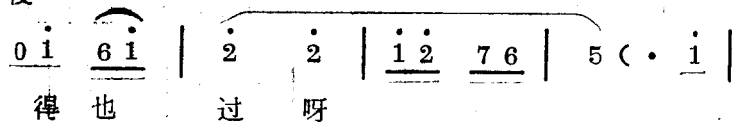
5 . 5 | $\overset{6}{\text{C}}$ $\dot{1}$ 3 5 | $\overset{2}{\text{C}}$ 7 6 5 | 5 5 3 | 2 一 |

阵 我 好 伤 情

(下略)。 他们还在唱腔锁板的结束音加上弦乐的尾

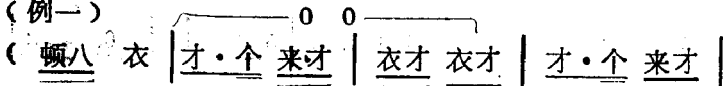
音，以构成一个完整的乐段。如《大四景》的结束句。

慢……

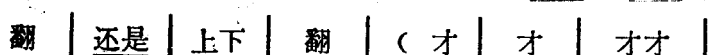
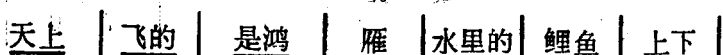
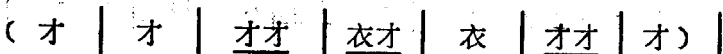
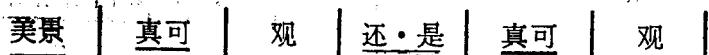
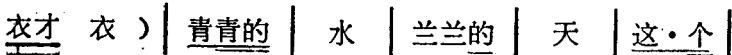


仓 才台 | 仓 -) || 每个曲牌可以反复多次，反复一次谓之一联，有的曲牌反复十八次，这就是“十八联”的由来。

(例一)



$\frac{1}{4}$



(例二)

二十五更调

选自《白蛇传》法海，许仙对唱，

马泽华 演唱
王书印 记谱 $1 = G \frac{2}{4}$ (♩ = 80)

0 1̣ 3 6 | 5 · 1̣ | 6765 45 6 | 5 —)

(法海唱)

3 5 3 5 | 6 1 — | 3 5 2 3 | 5·6 5 8 |

贫道

我

问居

士

0 5 3 1̣ | 6 3 3535 | 5 7 6161 | 2 · 3 |

那

州

那

县?

(许仙)

3 5 2 3 | 5 · 6 | 6·5 3 2 | 3·2 1 6 |

沧州

府 (哇)

钱

唐

县 (哪)

0 5 3 5 | 5 2 1 3 5 | 3 2 7 6 | 5 — ||

有我的

家

园。

(例三)

《叹十声调》

选自《看瓜园》李文生 (小生) 唱段

马泽华 演唱
王书印 记谱 $1 = G \frac{4}{2}$ (♩ = 90)

(6·6 6 6 | 3 5 6 3 | 5 · 6 | 5 — |

6 7 6 5 | 3 5 6 3 | 5 · 6 | 5 5 1 |

3 5 6 3 | 2 1 2 3 | 5 3 5 6 | 7 6 2 7 |

6 7 6 5 | 4 3 2 3 | 5 · 6 | 5 —) |

5 3 3 2 | 1 — | 7 6 | 5 · 5 |

文生 我 一 阵 阵 我

1 3 5 | 7 6 5 | 5 5 3 | 2 — |

好 伤 情，

1 1 | 6 6 5 | 5 3 2 | 1 — |

家 庭 下 高 堂 母

2 1 2 | 5 3 5 2 | 2 7 6 | 5 — |

不 能 送 终，

5 3 5 3 2 | 1 — | 2 1 2 3 | 5 — |

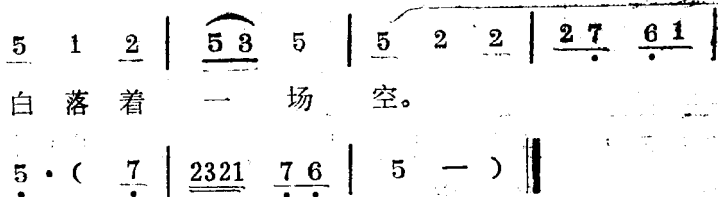
这 官 司 打 量 着

2 7 6 | 5 6 3 5 | 6 · 7 6 7 6 5 | 6 7 6 — |

不 准 有 我的 命，

3 5 1 6 | 1 · 6 | 3 5 6 | 5 3 5 · |

老 娘 亲 她 养 孩 儿



(例四)

《大四景》

选自《访良乡》金瓶(花旦)唱段

马泽华 演唱
王书印 记谱

1 = G $\frac{2}{4}$ (♩ = 120)

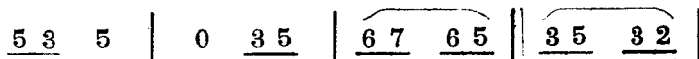
欢快地



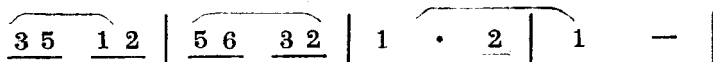
行走 快 如 风，



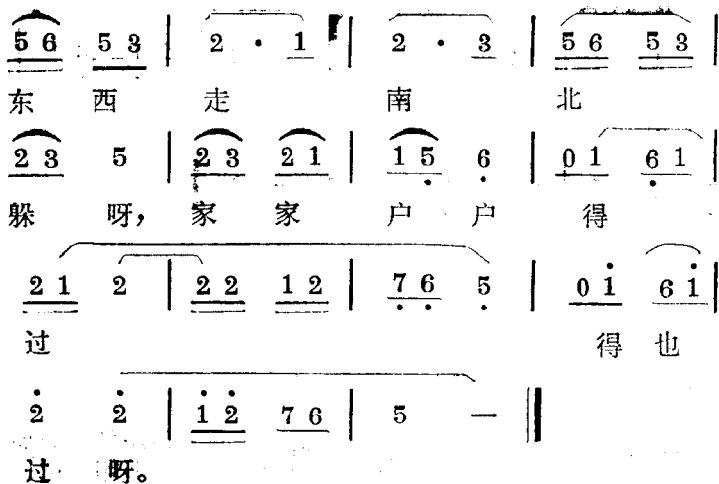
行走 快 如 风，



十 字 街 (那个) 不 远



紧对 着 胸 窝，



由以上各例，尤其是例二，例三中可以看出，在改进中多加了些装饰音、滑音、颤音等等，新增加了曲调的优美和它的委婉细腻的华彩旋律。使“诗赋弦”的曲牌更增添了一层色彩。

(王波)

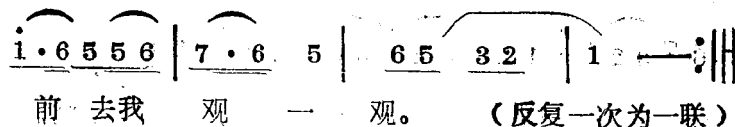
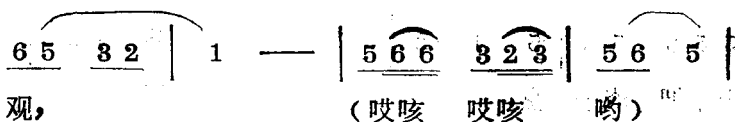
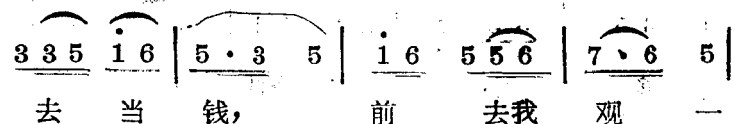
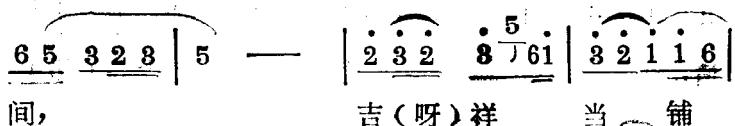
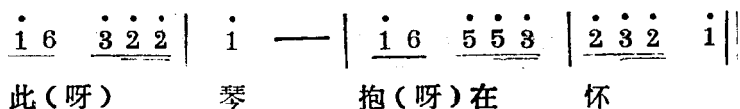
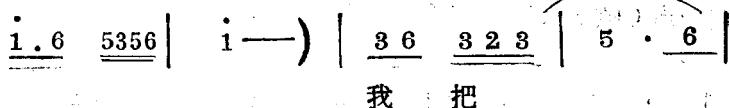
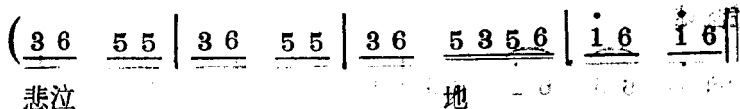
诗赋弦曲牌三十首

玉美人调

选自《当琴》白素兰(青衣)唱段

邓西杰 演唱
王书印 记谱

1 = F 2/4 (♩ = 70)



饮酒思调(银纽丝)

选自《瞧亲家》大女儿(彩旦)唱

邓西杰 演唱
王书印 记谱

1 = G $\frac{2}{4}$ (♩ = 90)

慌乱地

$\underline{3 \dot{1}}$ $\underline{6 \dot{5}}$ | $\underline{6 \dot{2}}$ $\underline{6 \dot{5}}$ | $\underline{1 \dot{2}}$ $\underline{3 \dot{2}}$ | $\underline{\overset{3}{\underline{\underline{\dot{1}}}}} \dot{1} \cdot \dot{2}$ |

叫一声(咳) 妈 妈你 不该 把我 蒙,

$\underline{1 \cdot 0}$ | $\underline{\overset{5}{\underline{\underline{\dot{3}}}}} \underline{3 \dot{2}}$ | $\underline{\overset{5}{\underline{\underline{\dot{3}}}}} \underline{3 \dot{2}}$ | $\underline{1 \dot{2}}$ $\underline{3 \dot{2}}$ |

家 中的 事 儿 我也 知

$\underline{3 \cdot 1}$ $\underline{\underline{\underline{\dot{6}}}} \dot{6}$ | $\underline{1 \cdot 0}$ | $\underline{\underline{\underline{5 \dot{3}}}}} \underline{\underline{\underline{5 \dot{3}}}}} \underline{2}$ | $\underline{1 \cdot 1}$ $\underline{\underline{\underline{\dot{6}}}} \dot{6}$ |

情, 一年一季的 花 弗(那)

$\underline{1 \cdot \underline{\underline{\underline{\dot{6}}}}} \underline{\underline{\underline{\dot{5}}}}} \dot{5}$ | $\underline{\underline{\underline{5 \dot{3}}}}} \underline{\underline{\underline{5 \dot{3}}}}} \underline{5 \dot{2}}$ | $\underline{3 \dot{5}}$ $\underline{6 \dot{1}}$ | $\underline{8 \cdot 5 \cdot}$ |

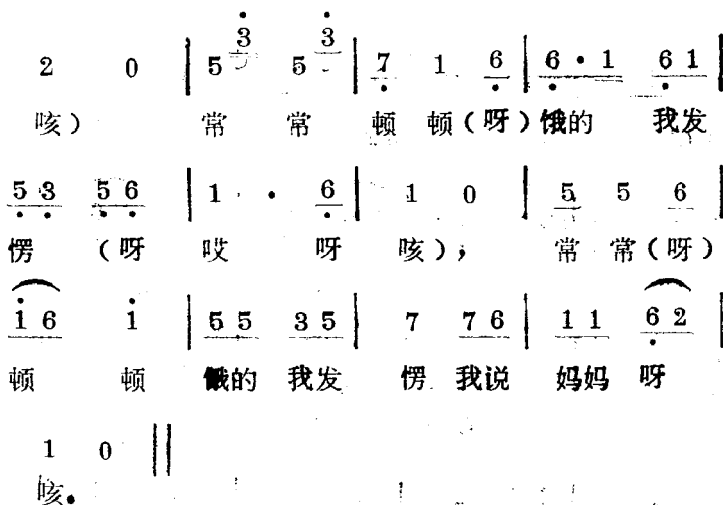
不 够 用, 早晨 烙糠 饼,

$\underline{\underline{\underline{5 \dot{5}}}}} \underline{\underline{\underline{3 \dot{5}}}}} \underline{\underline{\underline{5 \dot{3}}}}} \underline{\underline{\underline{5 \dot{3}}}}} \underline{5 \dot{3}}$ | $\underline{\underline{\underline{5 \dot{1}}}}} \underline{\underline{\underline{1 \dot{2}}}}} \underline{2}$ | $\underline{1 \cdot 0}$ | $\underline{1 \dot{6}}$ $\underline{1 \dot{2}}$ |

上午把 渣子 烹, 买了 一对

$\underline{\underline{\underline{5 \dot{6}}}}} \underline{\underline{\underline{3 \dot{2}}}}} \underline{3 \dot{2}}$ | $\underline{1 \dot{2}}$ $\underline{3 \dot{2}}$ | $\underline{5 \dot{6}}$ $\underline{3 \dot{2}}$ | $\underline{1 \dot{1}}$ $\underline{\underline{\underline{\dot{6}}}}} \underline{\underline{\underline{\dot{1}}}}} \dot{1}$ |

鸡灯 儿 楞当 荤 腥, 我说 妈妈(呀呼



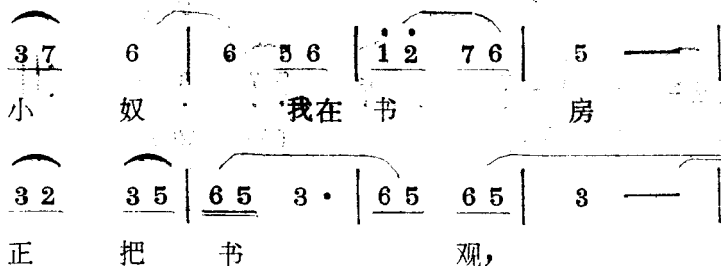
胡 广 调

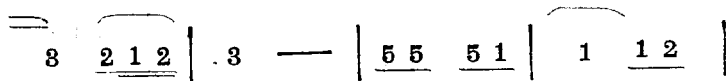
选自《当零》白素兰(青衣)唱

邓西杰 演唱
王书印 记谱

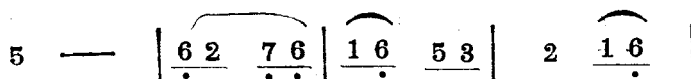
1 = G $\frac{2}{4}$ (♩ = 80)

欢快地、稍慢

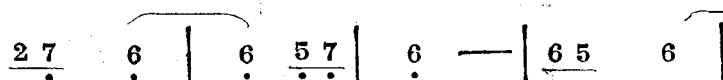




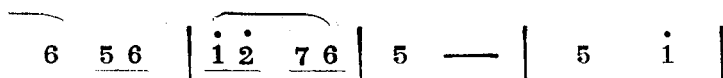
(哎 咳) 忽听 见 那个



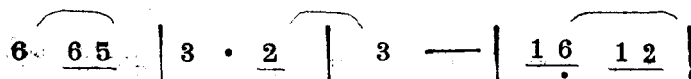
文 来 呼 唤了 一 声



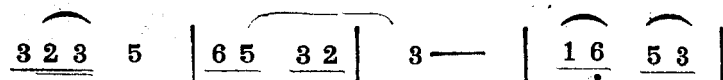
咱, (哎咳 哎) 想必 是



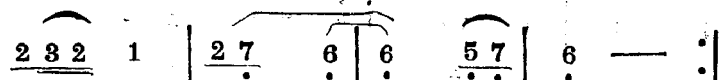
我的 丈 夫 心 头



闷 卷, 唤我



到 书 房 对 坐



把 琴 弹。(哎 咳)

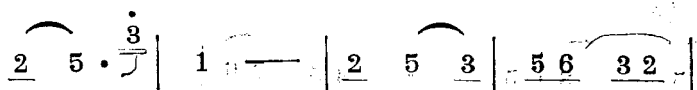
剪 剪 花 调

选自《瞧亲家》大郎（丑）唱段

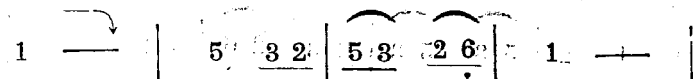
邓西杰 演唱
王书印 记谱

1 = G $\frac{2}{4}$ (♩ = 80)

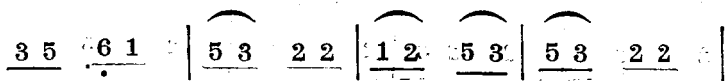
欢快地



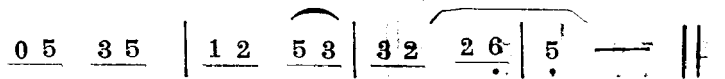
清 晨 （暖） 早 起 唉



奔 街（依呀）西（呀 咳），



大 家 伙 儿 商 量 着 把 球 踢（唉咳），



谁 赢 了 谁 是 便 宜。

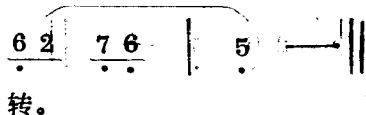
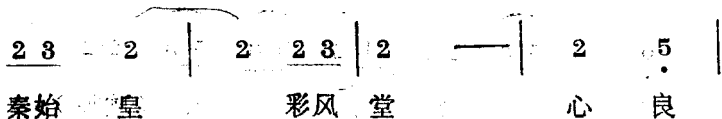
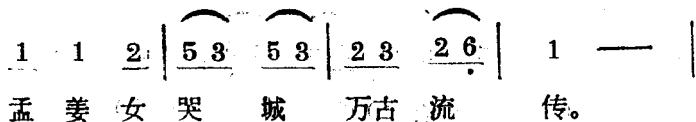
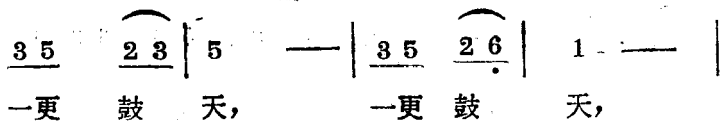
坐 五 更 (哭五更)

(剧中的小曲)

邓永恩 演唱
王书印 记谱

1 = G $\frac{2}{4}$ (♩ = 90)

感叹地

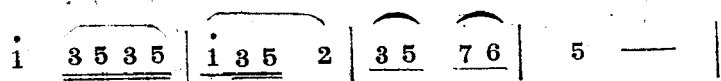


太平年调

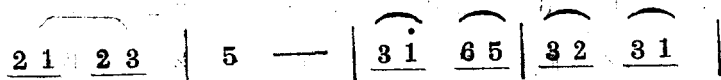
选自《访良乡》金银瓶(青衣、花旦)唱段 邓西杰 演唱
王书印 记谱

1 = G $\frac{2}{4}$ (♩ = 80)

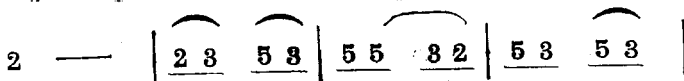
抒情地



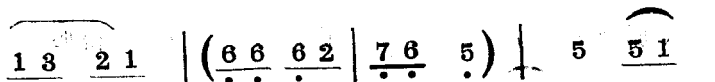
尊 老 伯 请 听 言，



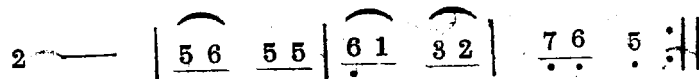
细 听 小 奴 说 其



端 问 我 家 来 家 也 不



远， 山 东



武 定 (哪哈) 有 家 园。

夜正调

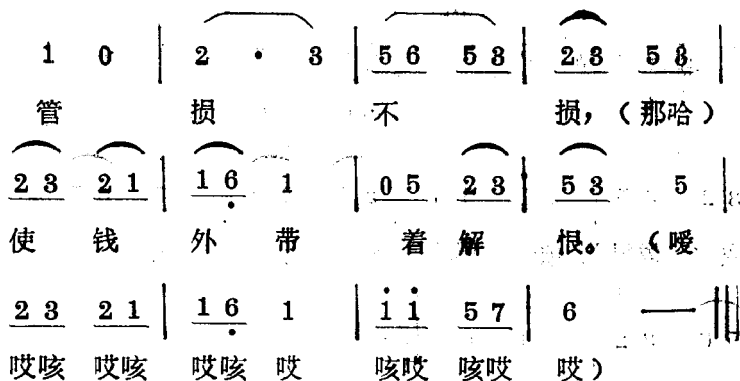
选自《苏落元》卖人的（老旦）唱段

王德成 演唱
王书印 记谱

1 = D $\frac{2}{4}$ (♩ = 90)

兴奋地

$\dot{1}$ 6	$\dot{1}$ 6	$\dot{1}$ 6	5 6		$\dot{1}$ —		$\dot{2}$ $\dot{3}$	$\dot{2}$ $\dot{1}$	
华	成	去	卖	人，	(哎咳	哎咳			
$\dot{1}$ 6	$\dot{1}$	6 $\dot{1}$	5 6		$\dot{1}$ —		3 2	3 5	
哎	咳	哎咳	哎咳	哎)	老	身我			
6 $\dot{1}$	5	6 5	3 2		3 —		$\dot{2}$	$\dot{3}$ $\dot{2}$	
喜	在	心，(哪啊	咳)	若					
$\dot{1}$	6 $\dot{1}$	3 $\dot{2}$	$\dot{1}$ —		3 2	3 5			
是(那个)	定	了	就	得那					
6 5	6 5	3 2	3 —		3	5			
二	百	银，(那哈	咳)	就	得				
6 $\dot{1}$	5	6 5	3 2		3 . 2	1 2	3 2		
二	百	银 (那哈	咳)。	我	也	不			

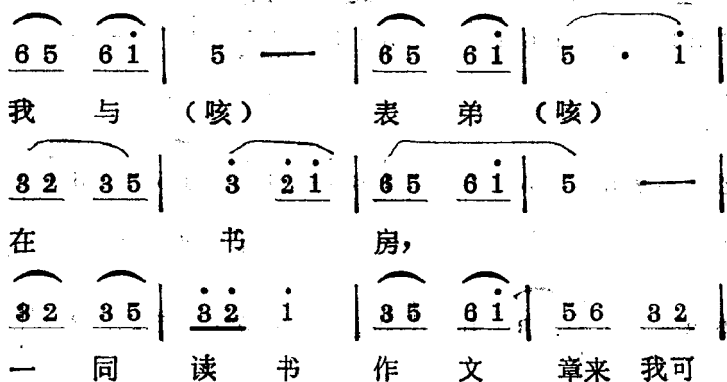


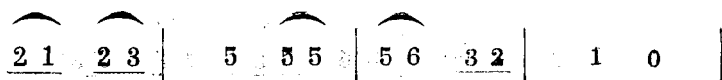
绣 麒 麟

选自《美丰楼》严俊(小花脸)唱段 王德成 演唱
王书印 记谱

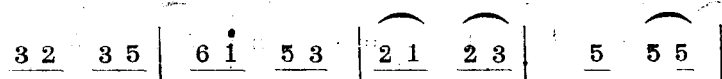
1 = D $\frac{2}{4}$ (♩ = 70)

欢快地





此 事 喜 非 常，（哪哈 咳



依啦 依得儿 依哈 哪哈）此 事 喜 非



常。（哪哈 咳）

太 平 歌

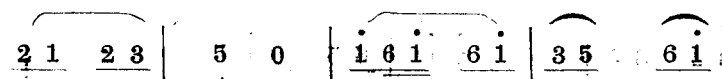
选自《拾万金》大和尚（老生）唱段

阎永意 演唱
王书印 记谱

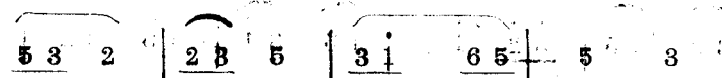
1 = G $\frac{2}{4}$ (♩ = 90)



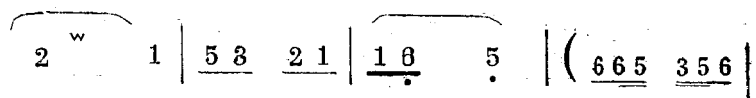
尊 善 人 请 听 言，



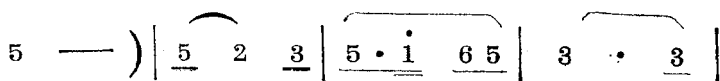
混 沌 一 片 晚 登



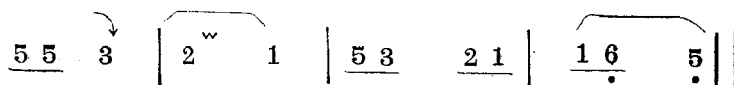
莲， 盘 古 至 今 年 长



远， 佛门 法无 边



浊 气 下 降，



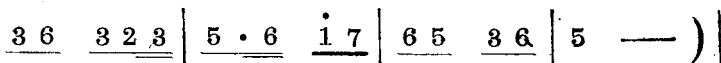
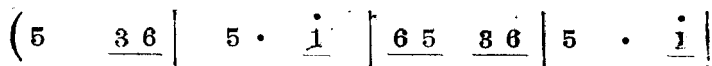
清气 上 玄， 有地 就有 天。

叹 十 声 调

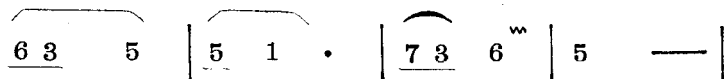
选自《当琴》白素兰（青衣）唱段

阎永奎 演唱
王书印 记谱

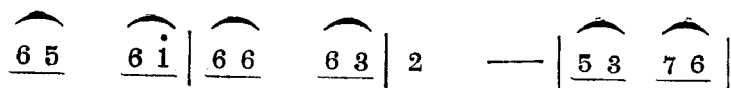
1 = G $\frac{2}{4}$ (♩ = 80)



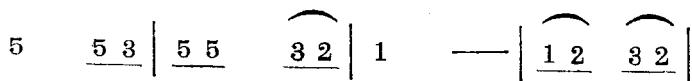
悲哀，犹愁地



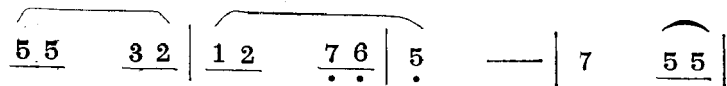
白素 兰 在 房 中



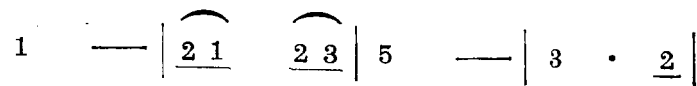
一 阵 心 不 安, 叫 一



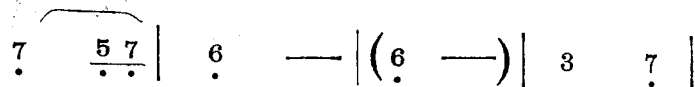
声 (哪啊) 我的 丈 夫 细 听



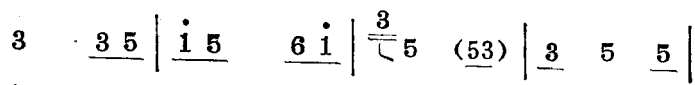
我 言, 为 妻



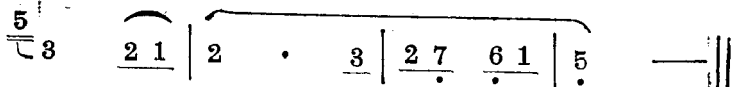
我 自 觉 着 心 中



忙 乱, 定 琴



音 怎么 定(呀) 定不 准, 为 何 还



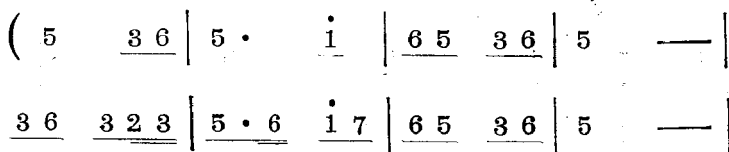
断 了 弦?

边 关 调

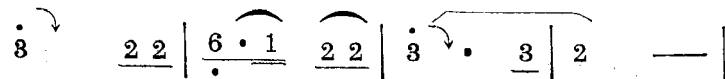
选自《当琴》白素兰（青衣）唱段

张树春 演唱
王书印 记谱

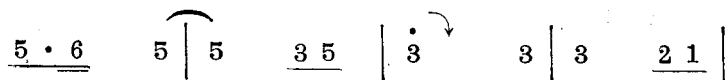
1 = G 2 / 4 (♩ = 80)



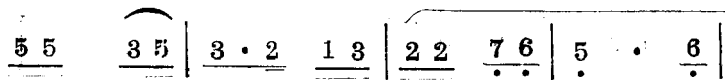
悲哀地



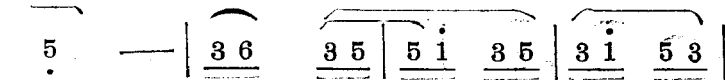
丈 夫你 把 奴 挽，



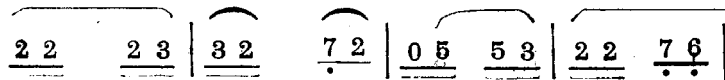
(叹 咳 哎 叹 咳 哎 咳 咳 哎 哎)



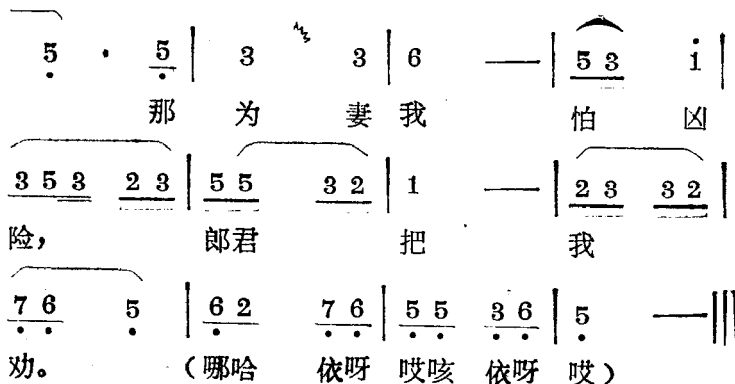
为妻 我 对 着 你 言，



你 我 古



琴 断 了 琴 弦，

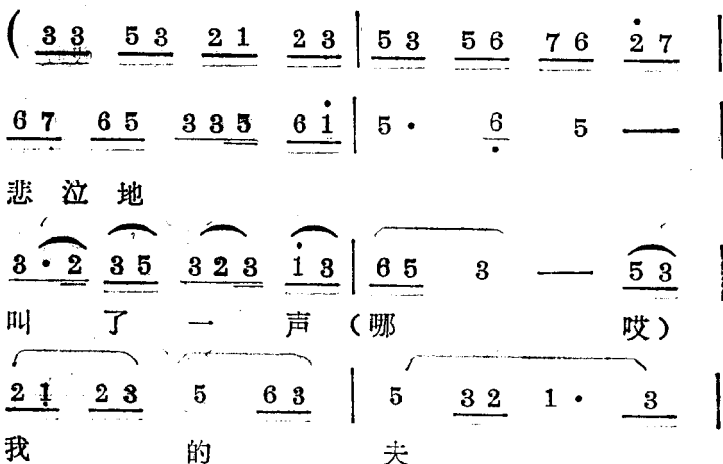


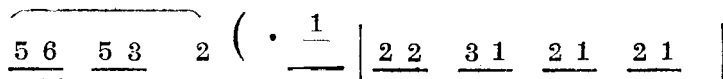
斗春风

选自《当琴》白素兰(青衣)唱段

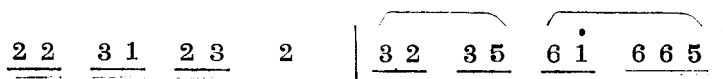
张树春 演唱
王书印 记谱

1 = F 4/4 (♩ = 80)



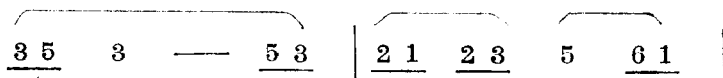


男，



听

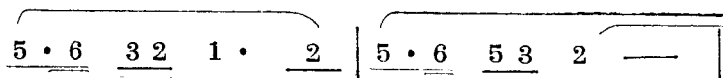
着



我

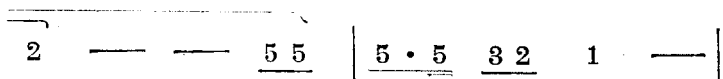
细

对



你

言，

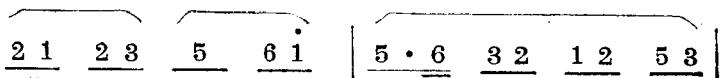


哎呀

这是

阴

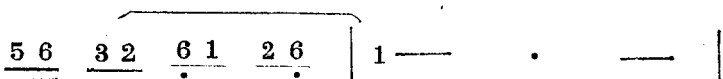
曹



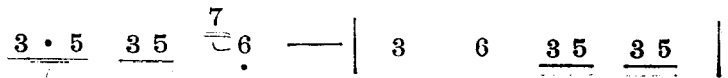
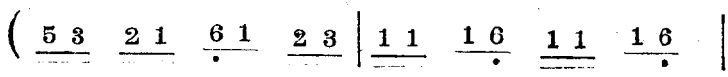
不

是

阳



间，（哪哈）



不

用

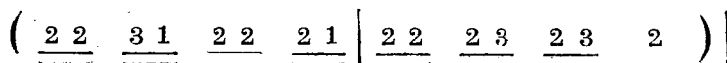
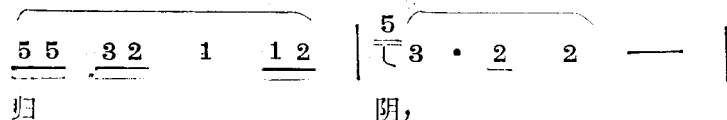
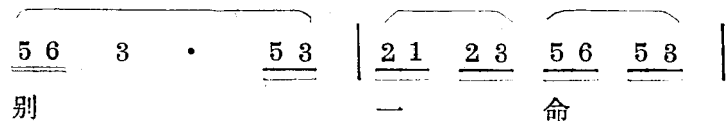
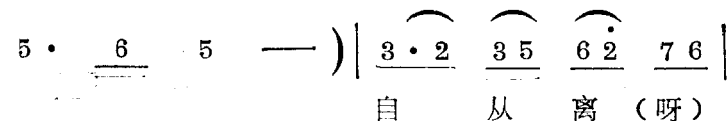
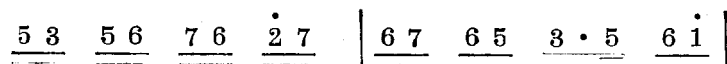
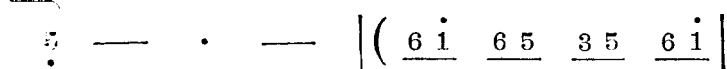
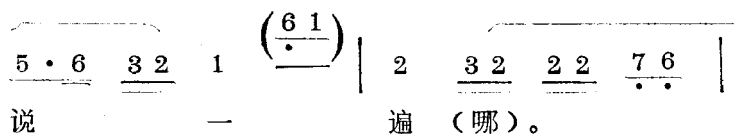
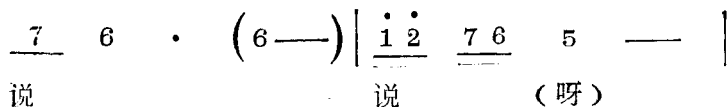
怕

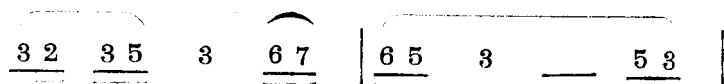
为

妻

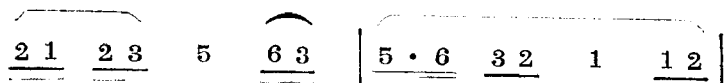
那就

对你

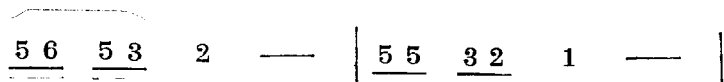




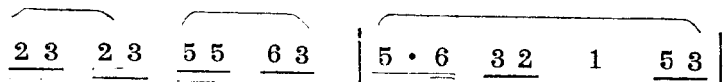
你 在 阳 间



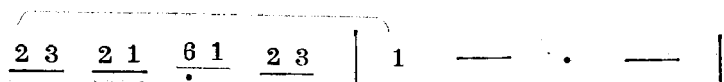
好 好 的 为



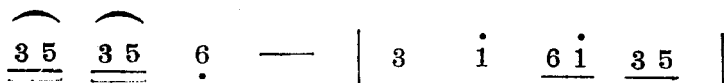
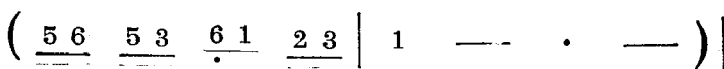
人, (哪) 因是 地 面



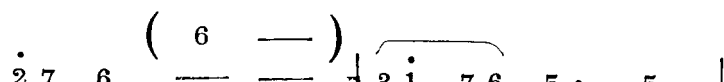
怎 么 会 知



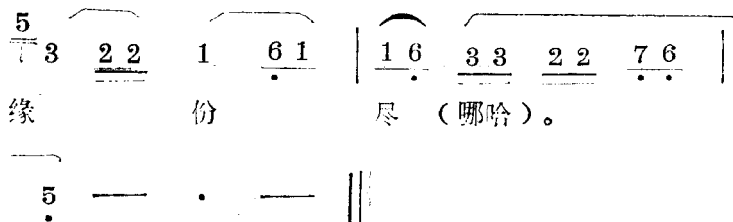
闻。



想 必 是 咱 们 夫 妻 总 算



缘 份 缘 (哪 哈)

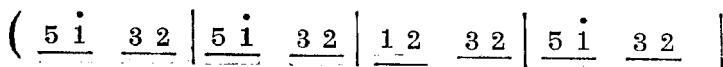


游 春 歌 调

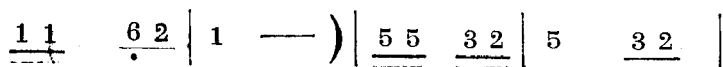
什么戏用不祥(小花脸)唱段

张海玉 演唱
王书印 记谱

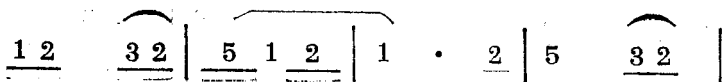
1 = G 2/4 (♩ = 90)



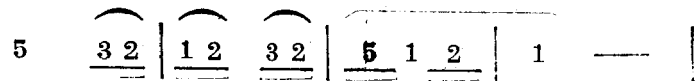
欢 快 地



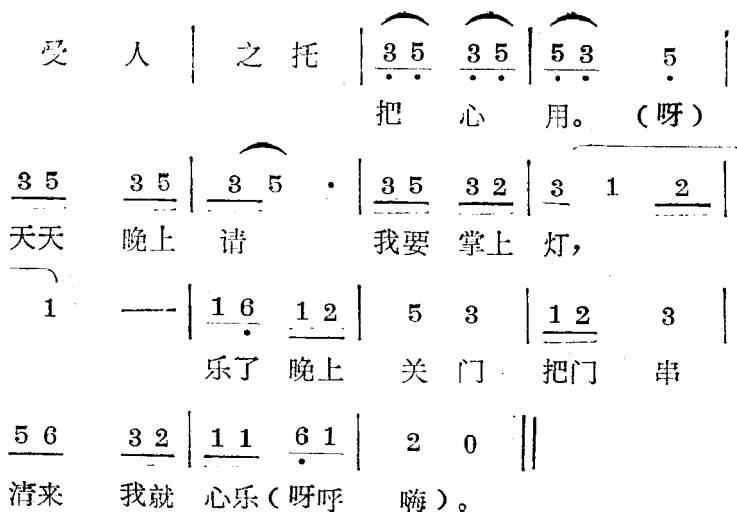
今 日 我 的 掌 柜 的



举 了 浜 堂, 我 吃 喝



穿 绸 顶 顺 风

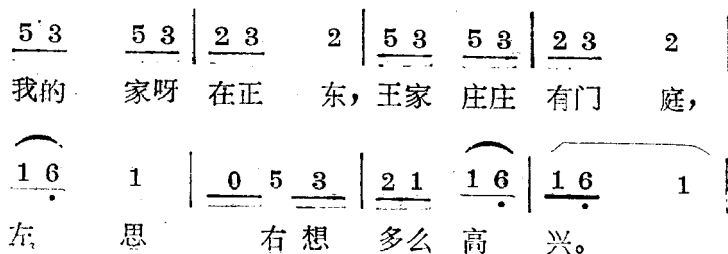


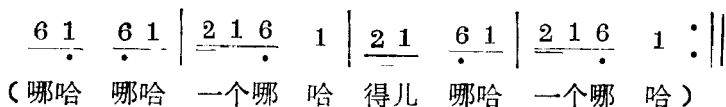
山西落子调 (小插曲)

张福玉 演唱
王书印 记谱

1 = G 2/4 (J = 90)

欢 快 地



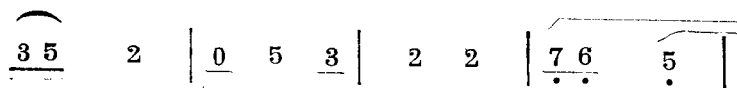


柳青杨调

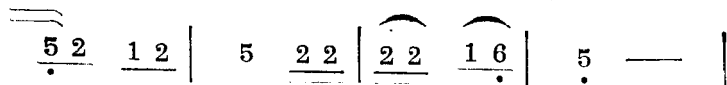
选自《老少换》马胡伦(老生)唱段, 张福玉 演唱
王书印 记谱

1 = F 2/4 (♩ = 8)

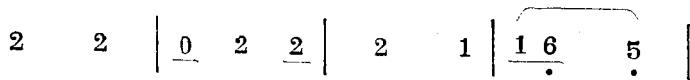
扰 愁 地



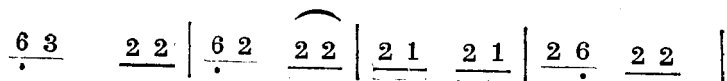
老 西儿 正 然 犯 揣 磨,



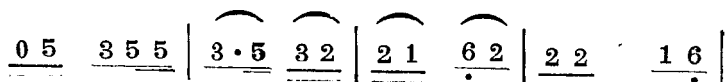
叫 一声 边 氏 听 明 白,



咱 在 此 处 莫 久 坐,



快上 驴是 走秧 歌。 他们 这里 嘎子 多(呀)



本 地这个 本 土 不 把 理 说(呀 哼哎

5̣ ——— | (0 2 7 2 | 3̣ 6̣ 5̣ 5̣ | 0 5 3̣ 5̣ |

哟)。

1 2 7̣ 6̣ | 5̣ ———) |||

软南锣鼓调

(多种戏都用此曲调)

邓西杰 演唱
王书印 记谱

1 = G 2/4 (♩ = 80)

6̣ 1 2 | 5̣ 5̣ 3̣ | 1̣ 1̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 3̣ 2 |

姐 妹 黑 夜 心 惊 胆 战，

(5̣ 6̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 2 . 1 | 2̣ 1̣ 1̣ 6̣ 1̣ | 2 ——— |

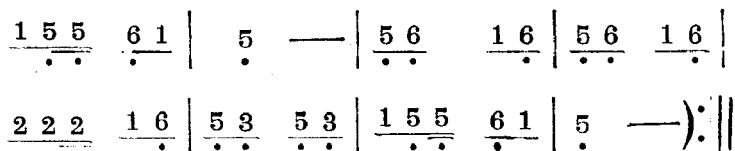
2̣ 3̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 1̣ 6̣ 1̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 1̣ |

2̣ 1̣ 6̣ 1̣ | 2 ——— | 5 5̣ 3̣ | 5 2̣ 2̣ |

方 才 我 逃 出 了

6̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 1 | (2̣ 2̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 5̣ . 6̣ |

鬼 门 关。



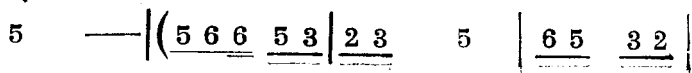
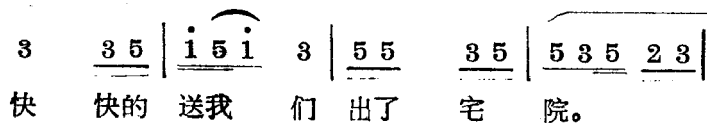
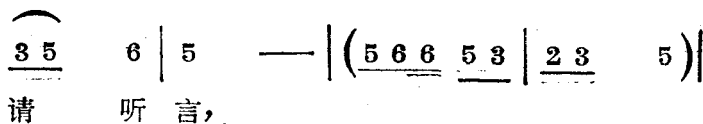
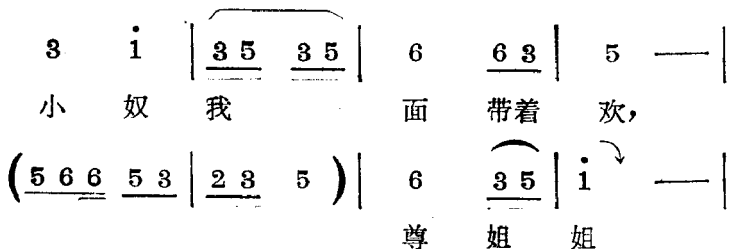
硬 南 锣 调

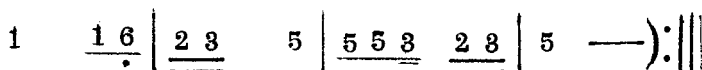
选自《访良乡》银瓶（小旦）唱段

邓西杰 演唱
王书印 记谱

1 = D 2/4 (♩ = 80)

欢快地中速。





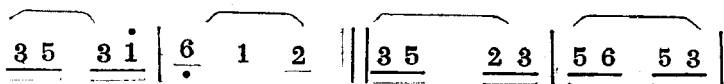
二十五更调

选自《老少换》冯元（小生）唱段

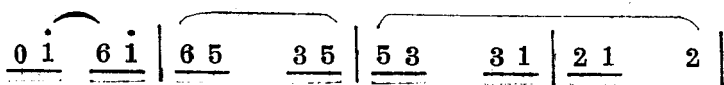
刘克勋 演唱
王书印 记谱

1 = D 2/4 (♩ = 90)

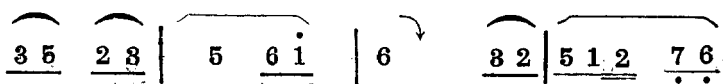
欢 快 地 (中 速)



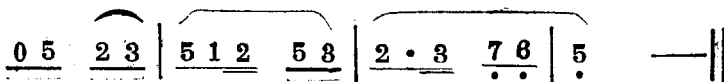
小 生 我 在 店 房



自 己 闷 坐，



思 想 起 心 中 事



喜 笑 洋 洋。

截断桥调

选自《老少换》李唐（三花脸）唱段

张福玉 演唱
王书印 记谱

1 = D 2/4 (♩ = 80)

惊恐地中速。

李 唐 我 边 开 言，

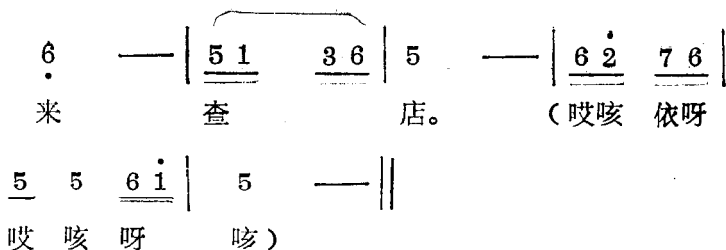
(哎咳 哎咳 哟) 相 公 你 听 起

端， (哎咳 哎咳 哟)

方 才 公 差

来 到 了 店 门 前， (哎哟)

奉 县 令 大 街 以 上



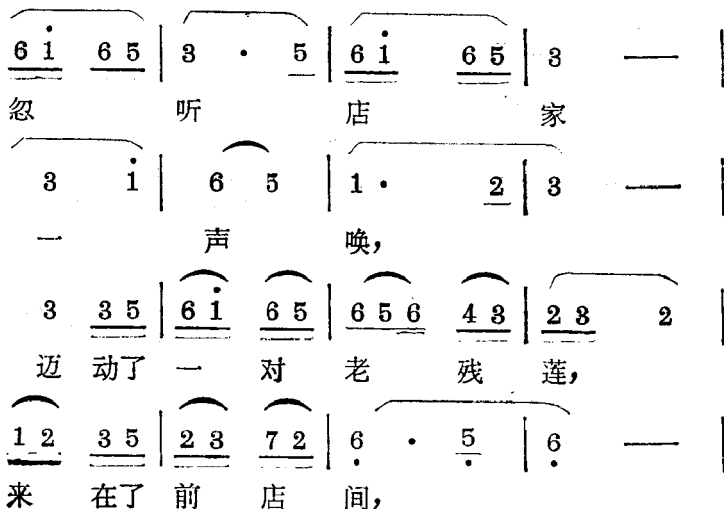
糊涂调

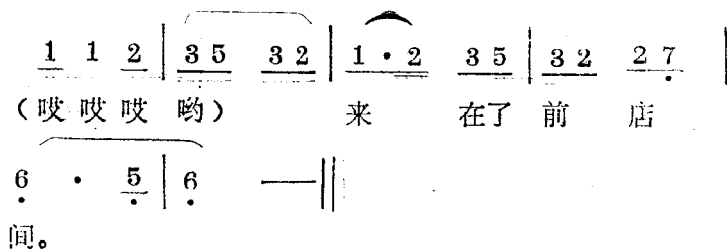
选自《老少换》边氏(彩旦)唱段

王德成 演唱
王书印 记谱

1 = D 2/4 (♩ = 80)

诙谐地





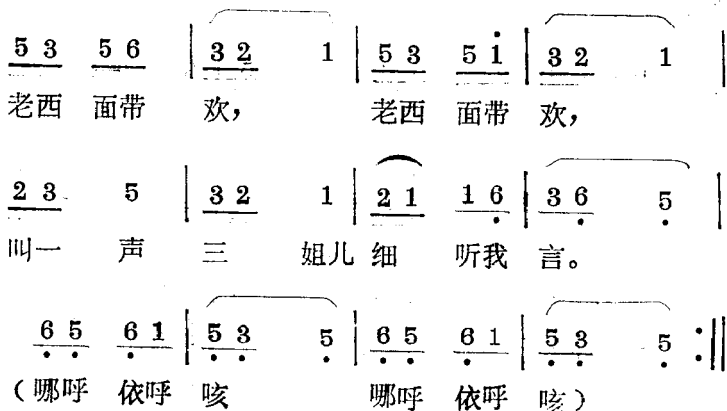
双 瓶 调

选自《老少换》马胡伦（老生）唱段

张福玉 演唱
王志远 记谱

1 = G 2/4 (♩ = 80)

欢快地



梆梆鼓调

选自《老少换》马胡伦（老生）唱段， 李 意 演唱
王书印 记谱

1 = G 2 / 4 (♩ = 90)

稍快

$\underline{5\ 3}$ 2 | $\underline{5\ 3}$ 2 | $\underline{5\ 3}$ $\dot{1}$ | $\underline{5\ 3}$ 2 |
 三 姐 儿 家 住 花 县 城，
 $\underline{2\ 3}$ 5 | $\underline{5\ 3}$ 2 | $\underline{2\ 2}$ $\underline{1\ 6}$ | 5 — |
 小 奴 家 年 长 一 十 七 冬，
 $\underline{6}$ 1 $\underline{1}$ | 1 1 | $\underline{5\ 3}$ 5 | $\underline{3\ 1}$ 2 |
 一 连 三 年 遇 了 荒 旱，
 $\underline{1\ 3}$ $\underline{2\ 2}$ | $\underline{1\ 6\ 1}$ 5 | $\underline{5\ 5}$ $\underline{3\ 2}$ | $\underline{2\ 6}$ 5 |
 二 爹 娘 受 贫 穷， 亲 生 女 儿 他 不 疼，
 $\underline{1\ 1}$ $\underline{6\ 1}$ | 2 — | $\underline{2\ 3}$ $\underline{5\ 8}$ | $\dot{1}$ $\underline{5\ 5}$ |
 （ 哎 咳 哎 咳 哟 ） 来 在 了 大 街 上
 $\underline{5\ 3}$ 5 | $\underline{2\ 2}$ $\underline{1\ 6}$ | 5 — :||
 去 换 银 铜。

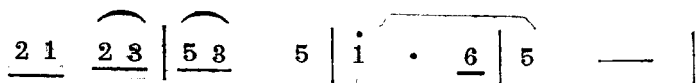
关东落子调

选自《老少换》马胡伦（老生）唱段

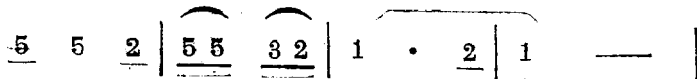
张福玉演唱
王书印记谱

1 = C 2/4 (♩ = 90)

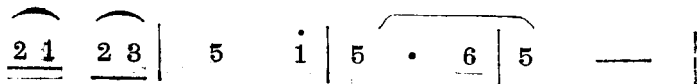
哀求地，稍快。



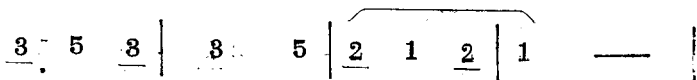
老西 我 跪 留 平，



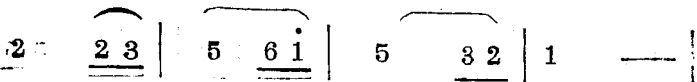
磕 头 我 叫 祖 宗，



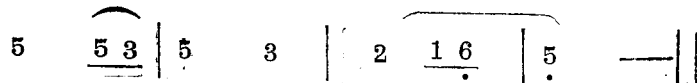
打 我 不 动 手，



骂 我 也 不 应 声，



死 也 活 不 对，



不 对 行 不 行。

呀儿哟调

选自《老少换》边氏(彩旦)唱段

王德成 演唱
王书印 记谱

1 = G 2/4 (♩ = 80)

(5 3 2 1 2 | 1 — | 2 2 3 5 6 | 5 — |
5 5 3 2 3 | 5 · 6 1̇ 7 | 6 5 3 6 | 5 — ||
3 5 6 1̇ | 5 — | 3 5 6 3 | 5 — |
 思 想 起 我的 家 园，
1̇ 1̇ 6 | 2̇ 7 6 5 | 5 3 6 3 | 5 — |
 旱 涝 不 收 大 歉 年，
3 5 6 5 | 6 6 5 | 6 5 6 1̇ | 1̇ 3 2̇ |
 我的 侄儿 将 我 卖，
 1 · 3 | 2 — | 2 1 2 3 | 5 5 5 3 |
 (1 1 6 1̇ 6 1̇ | 2 1 2 | 随 眼 相 公
5 3 2 3 | 5 · 6 | 3 · 2 1 2 | 1 — ||
 到 此 间。 (一个 呀儿 哟)

大四景调

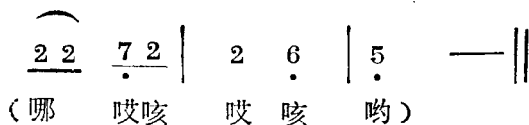
选自《老少换》三姐（花旦）唱段

李 意 演唱
王书印 记谱

1 = G 2/4 (♩ = 90)

兴奋地，稍快，

三 姐 面 带 欢，
 三 姐 面 带 欢，
 你 我 夫 妻
 总 算 是 姻 缘。
 是 怎 么 今 夜
 晚， 叫咱 二人 住 在 一个 店。



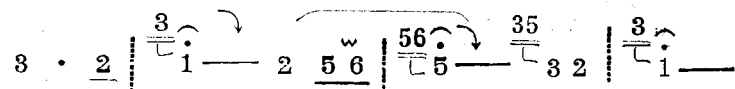
柳 合 园

选自《花会，姐妹逛灯》

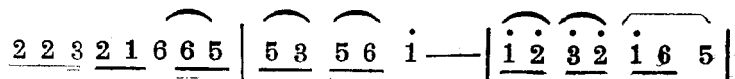
牛喜春 演唱
王书印 记谱

1 = F4 / 4 (♩ = 80)

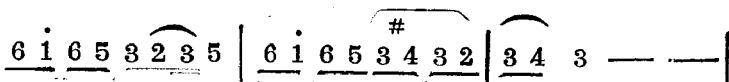
廿



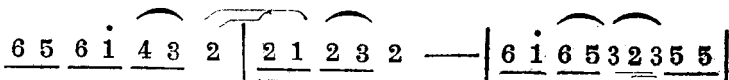
众 姐 妹 同 享 把 灯 逛，



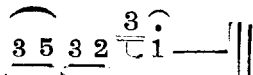
远远的看其祥。 大 街 上 亮 堂 堂，



便处都是 灯 光，四面花炮 响。 儿 郎



跳 跳的端 端 跑 上， 便 都 是 灯 光我



正在高处望。

“边 桥”调

（因为它的曲调和曲式相似《截断桥》，因而在一般的
剧目中很少用它。现将该曲调谱写如下：） 牛喜春 演唱
王书印 记谱

1 = G 2 / 4

2 3 2 3 | 5 5 3 | 2 . 3 | 2 ——— |

5 6 $\dot{1}$ | 5 6 5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 3 |

1 1 6 | 2 5 3 2 | 1 . 2 | 1 ——— |

5 $\dot{1}$ 6 5 | 4 5 4 | 5 $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 3 5 3 |

2 1 2 3 | 6 3 2 | 1 . 2 | 1 2 5 3 |

2 . 5 | 1 . 2 | 5 . 3 | 5 6 5 3 |

2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 . 1 6 1 | 6 1 6 1 |

5 . 6 | 6 1 6 1 | 5 . 6 | 5 ——— ||

跑 高 曲

(剧中使船用曲)

王德成 演唱
王书印 记谱

1/4

青青的 | 水儿 | 兰兰的 | 天 | 这·个 | 美景 | 真可 |

(小罗)

观 | 还是 | 真可 | 观 | (才 | 才 | 才才 |
衣才 | 衣 | 才才 | 才) | 天上 | 飞的 | 是鸿 |
雁 | 水里的 | 鲤鱼 | 上下 | 翻 | 还是 | 上下 |
翻 | 才 | 才 | 才才 | 衣才 | 衣 | 才) : ||

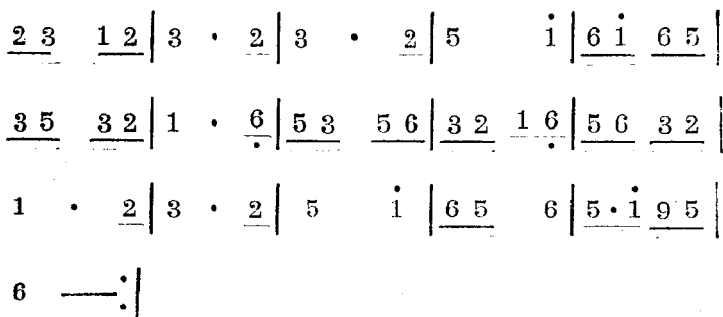
小 过 门 儿

(更衣, 换场, 扫堂, 用曲)。

邓西杰 演唱
王书印 记谱

1 = G 2/4 (J = 90) 稍快

5 $\dot{1}$ | 6 5 6 | 5 · $\dot{1}$ 6 5 | 6 ——— || : 0 5 |
3 5 | 6 5 $\dot{1}$ | $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{C}}}$ $\dot{1}$ 6 5 | 3 ——— | 5 6 5 3 |

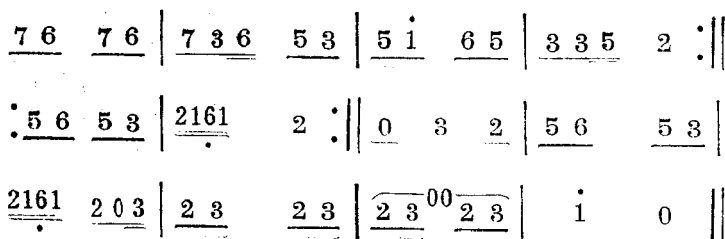


鬼扯腿儿

王德成 演唱
王书印 记谱

1 = G 2/4

速度自由



大吉高的唱腔艺术

大吉高一生掌握一百五十多出老生戏。主要剧目有：《江东计》、《芦花记》、《算粮登殿》、《三娘教子》、《三疑记》、《大报仇》等。

民国五年（1916）大吉高在本村办起“同乐会”，教唱

了四五十出梆子戏。剧中各行当的唱、念、做等都受教于其一人；就连文武场的曲牌运用、点子打法等也都是他一人安排。“同乐会”主要活动在附近县城及农村，到1945年左右解散。

1946年，年已八十一岁的大吉高，去北京天桥的一个剧场做告台演出一个月。票价由平时的三角增到七角，观众仍十分踊跃。

大吉高功底坚实，唱、念、做俱佳。他的嗓音宽厚，吐字清晰有力，唱腔坚实刚劲，韵味醇厚，人们称他的演唱特点是“节节高”。（就是越唱越有劲的意思。）他在念白、吐字方面也颇有造诣。据看过他演戏的人们介绍：看大吉高的戏，无论多么大的场子，在每个角落都能听清每一句台词。可见其念白、吐字的清晰、铿锵。他的做工朴实大方，尤以翎扇老生见长。

因河北梆子源于山陕梆子，更加上大吉高坐科的“吉利班”教师中就有山陕籍人，因此，大吉高无论在念白或唱腔中都能找到山陕人语言的痕迹。有的念白干脆就说山陕话，从旋律上看亦是如此。下面是我们搜集到的一部分白念及唱腔资料。

例（一）《三疑记》

唐英：（白）家院！

家院：有。

唐英：府下有事无事？

家院：老爷府下无事。

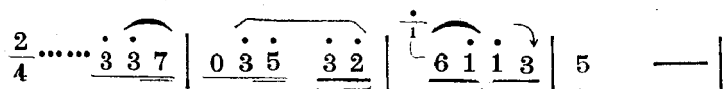
翠花：老爷府下有了事了！

唐英：家院不知，翠花你能知晓？

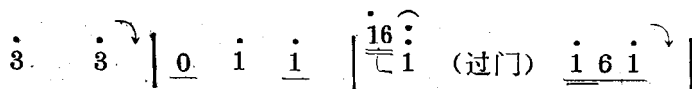
翠花：王（Wèng）先生染（rěng）病（bīng）
在床（Chuàng）

唐英：家院你掌啊灯！

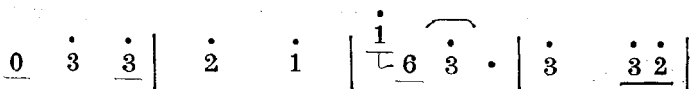
唐英唱〔二六板〕



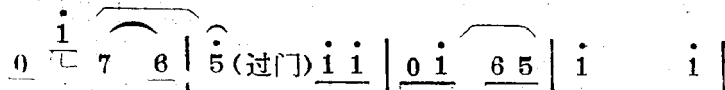
王 先 生 在 大 街



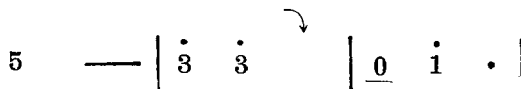
去 把 文（哪） 卖， 我



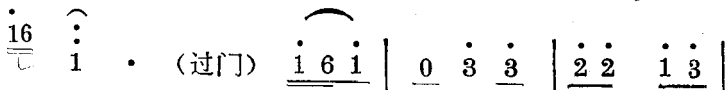
看 他 文 才 好 请 进府



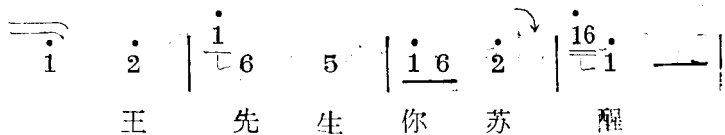
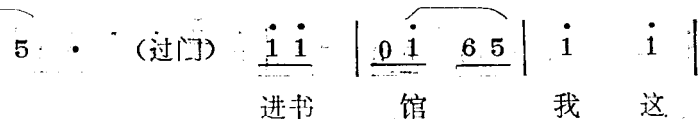
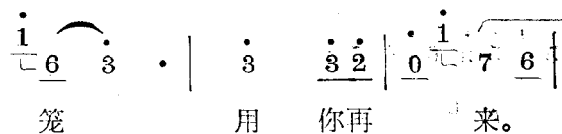
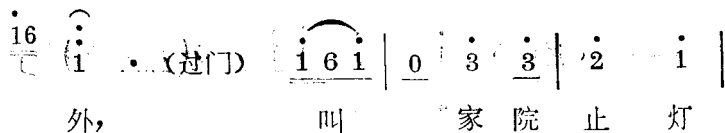
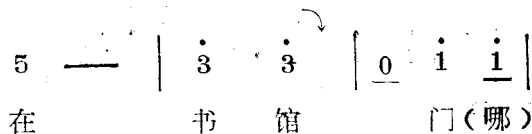
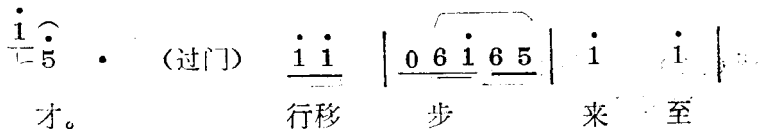
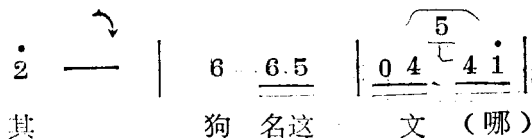
来。 进府· 来 我 把

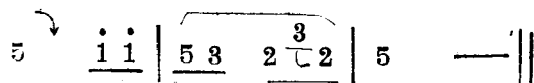


他 不 敢 慢



待， 为 的 是 唐（啊）子（啊）

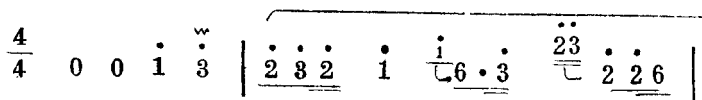




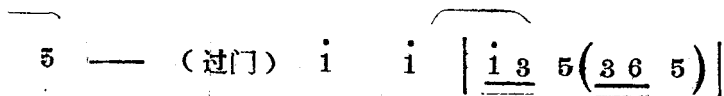
本 镇我 到 来。

例(二)《大登殿》薛平贵唱

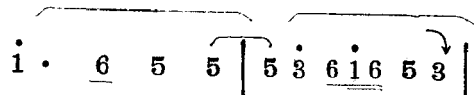
〔小安板〕



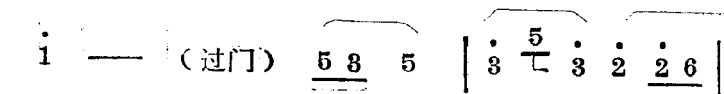
老 王 爷



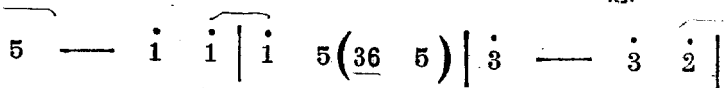
宴 了 驾



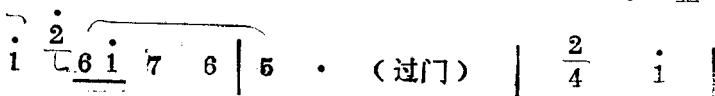
龙 并



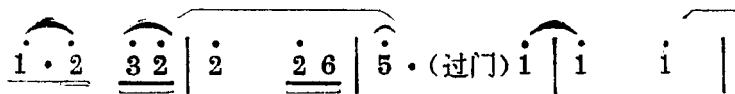
天, 不 承 想



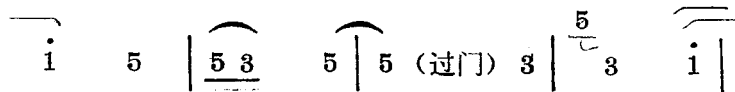
平 贵 我 坐 了 金



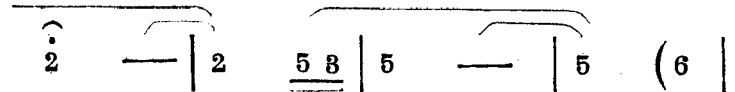
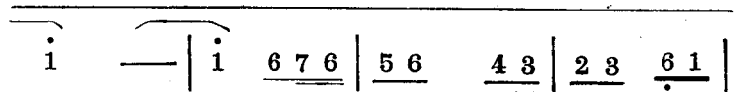
銮。



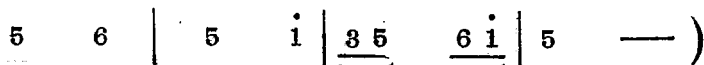
虎 步 端 玉



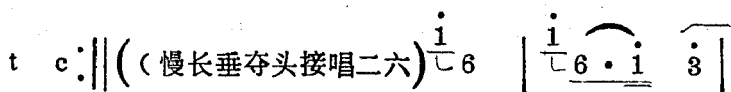
带 (呀 啊) 忙 上 金



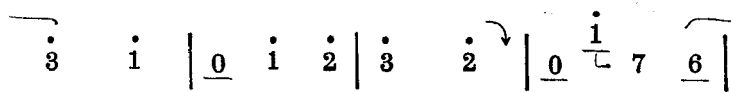
殿,



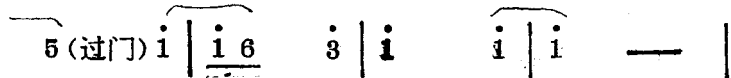
(e d e t || : k c



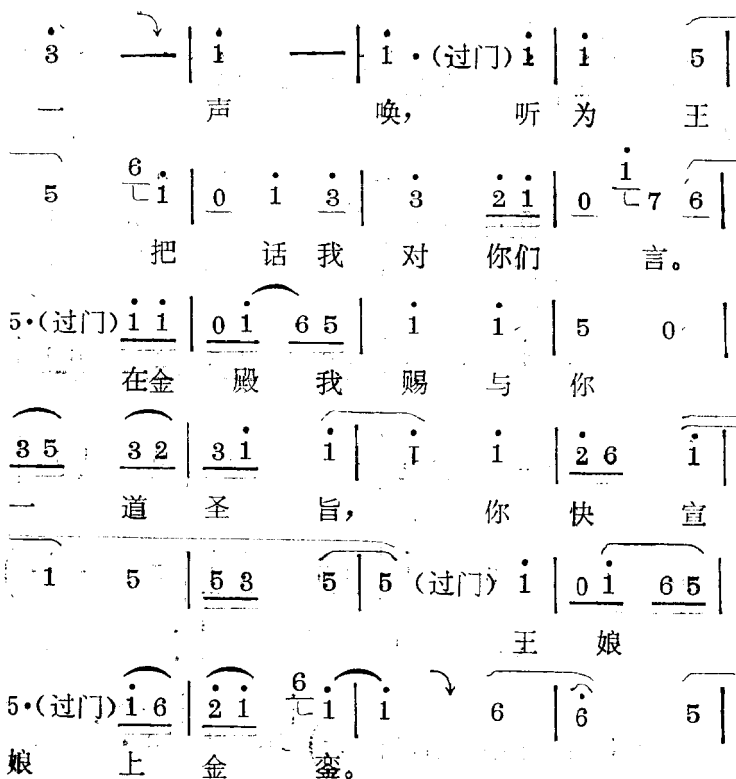
忽 然 间



想 起 了 王 宝 钏。



马 达 江 海



5 (过桥) (下略)

例(三)《忠孝牌》

.....

三娘(白)薛保, 领我上前看过。

唐英: 你来的(dī)是(shī)三(sèn)娘?

三 娘: 哼! 你是什等样人来在薛门叫我声三(sèn)娘。

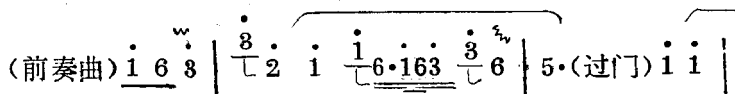
唐 英：我是老东人还(huan)哪家(jia)

..... (中间一段略)

唐 英：薛保，三娘不要乱嚷，听我慢慢地学来。

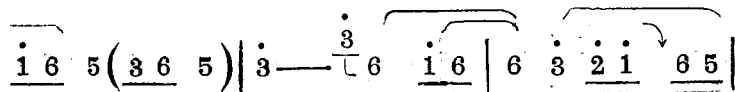
唐 英唱〔小慢板〕。

1 = C $\frac{4}{4}$



叫三 娘

还 薛



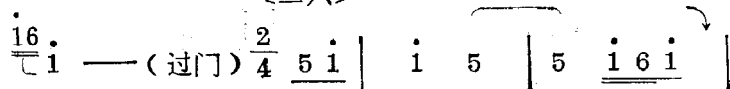
保

不

要

乱

〔二六〕



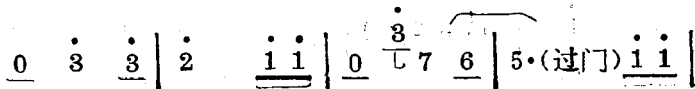
讲，

听

着

我

把

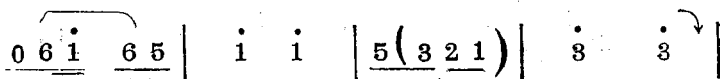


话 我 对

你 们

言。

想 当



年

我

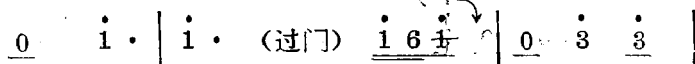
在

家

中

难

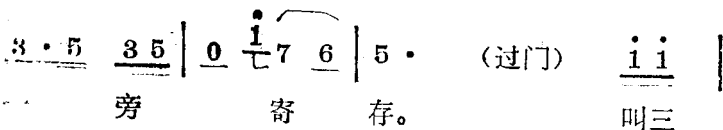
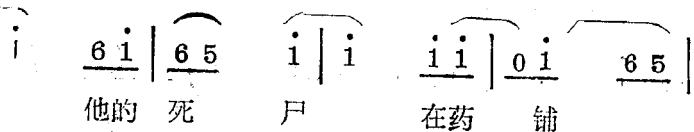
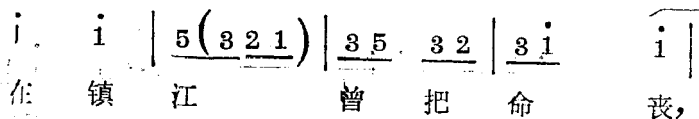
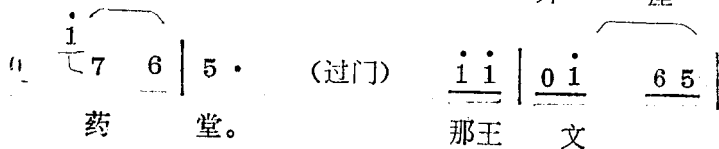
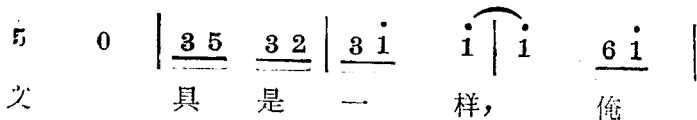
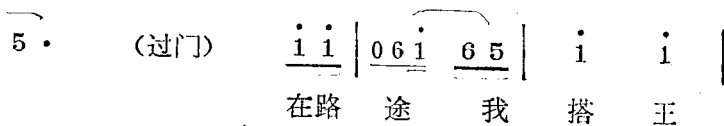
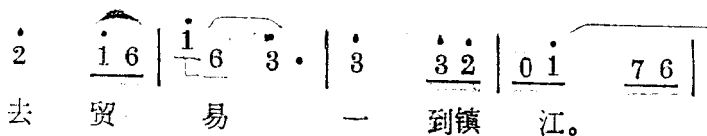
以

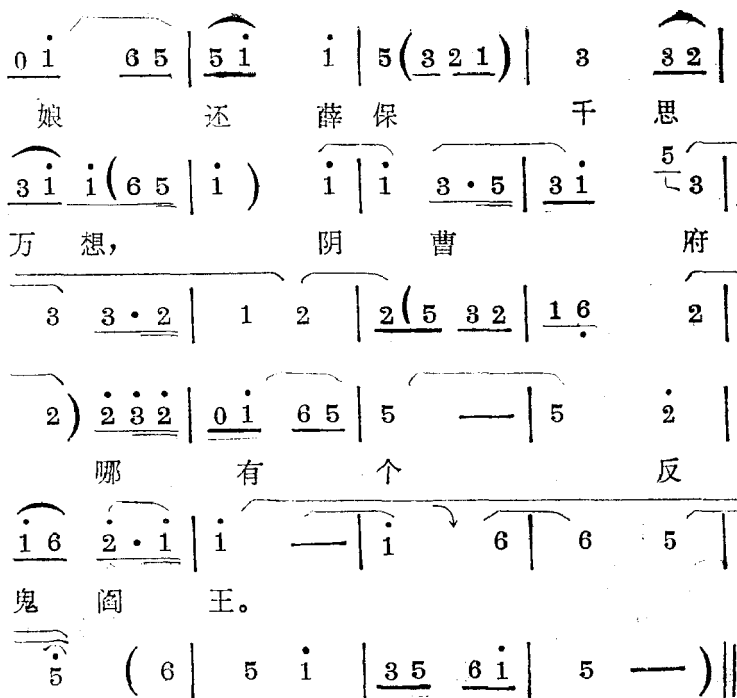


存 养，

我

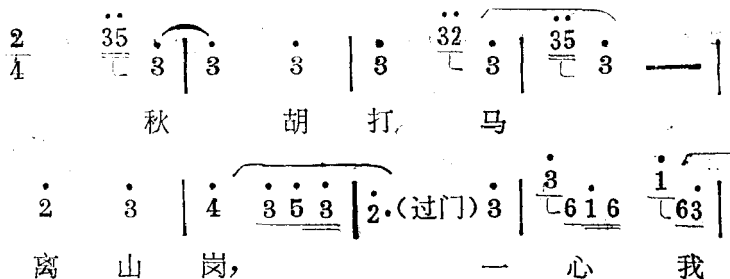
一 心

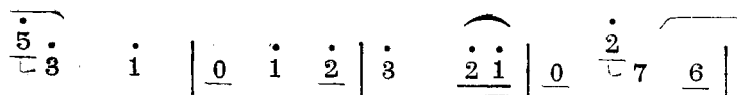




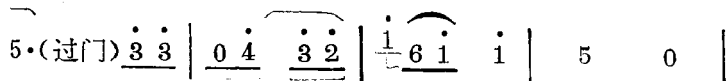
例(四)《桑园会》秋胡唱

〔二六板〕

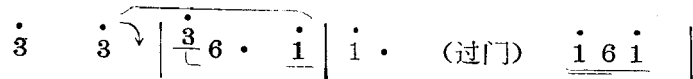




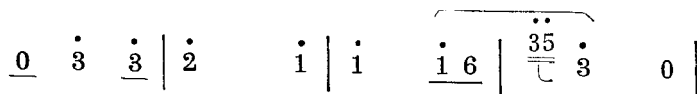
可 恨 这 六 大 王。



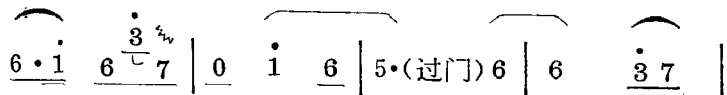
六 大 王 他 不 把



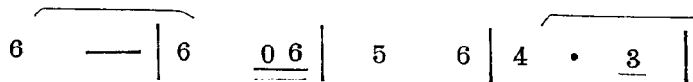
乡 里 念, 最



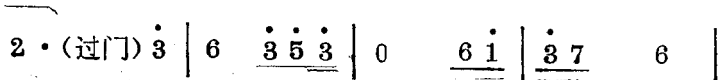
不 该 连 人 带 马



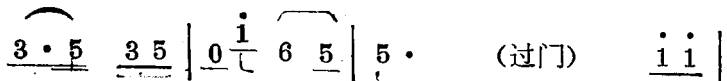
赶 下 山 岗。 催 人



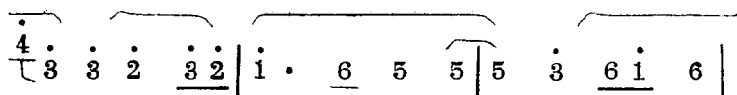
马 我 用 目 观,



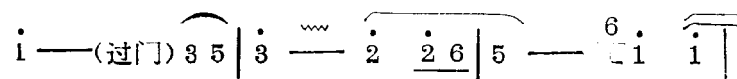
观 只 见 大 嫂 她



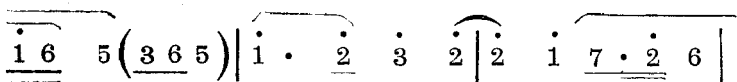
坐 在 了 桑 园, 看 前



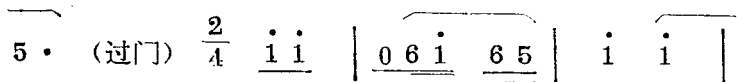
上 怒 气



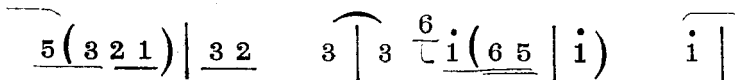
生， 大 骂 这 贱 人



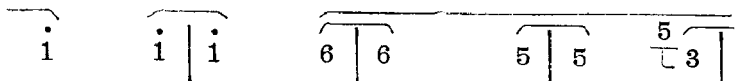
李 氏 月 英。



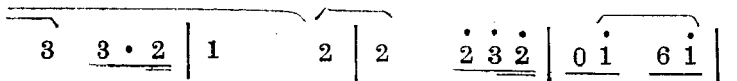
本镇 我 不 在



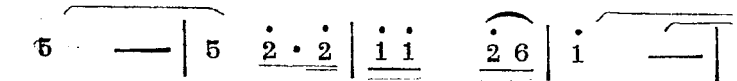
官 宅 内， 狗



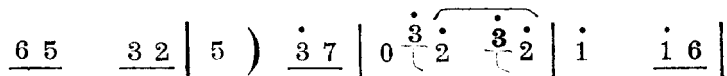
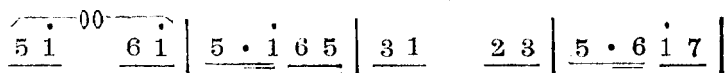
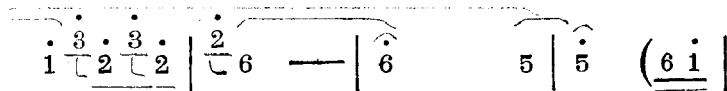
贱 人



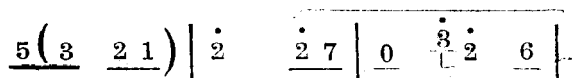
你 做



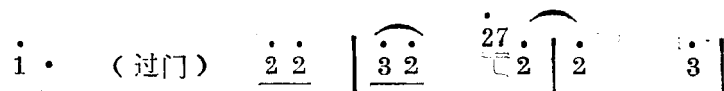
下 什 么 样 的 事 情。



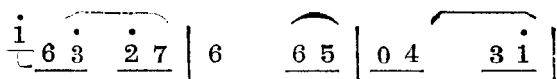
(青衣唱) 唐老 爷 回 府



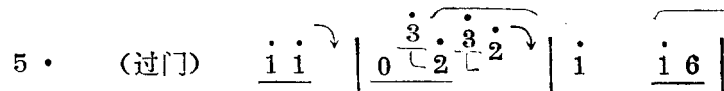
来 怒 气



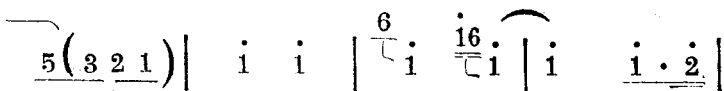
生, 在(呀) 一 旁 闷



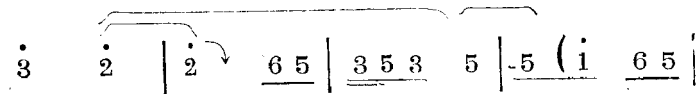
死 李 氏 月



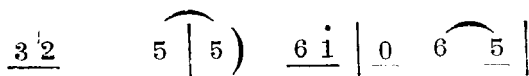
英。 走上 (那) 前 去



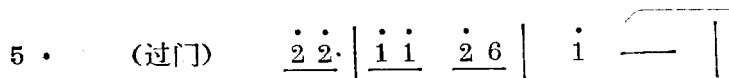
(把) 老 爷 他 问, 为



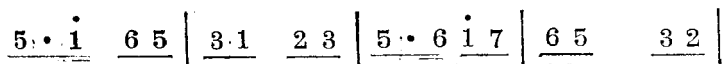
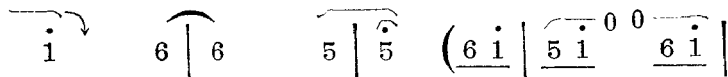
妻 我



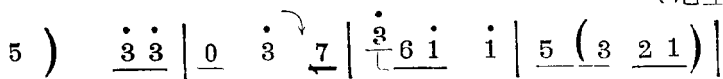
做 下



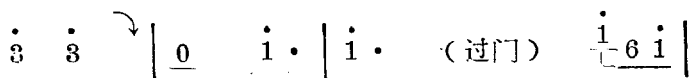
了 什 么 样 的 事 情?



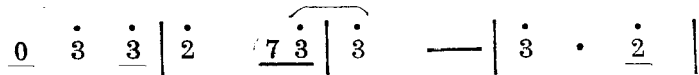
(老生



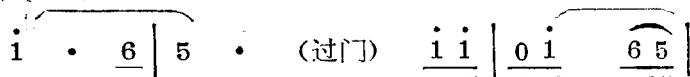
接唱) 王先 生 在 南 学



身 得 重 病, 我



问 你 知 情 不 知



情? (青衣唱) 王先 生

5 $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 5 (3 2 1) | 3 . 5 3 2 | 3 $\dot{1}$ $\dot{1}$ |

在 南 学 身 得 重 病，

$\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ | 0 3 2 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 6 5 | 2 — |

小 冤 家 稟 与 我

6 6 5 | 0 4 3 $\dot{1}$ | 5 . (过门) $\dot{1}$ $\dot{1}$ |

我 才 知 情。 说什

0 $\dot{1}$ 6 5 | 5 $\dot{1}$ $\dot{1}$ | (5 3 2 1) | 3 . 5 3 5 |

么 知 情 你 知

5 $\dot{1}$ (6 5 | $\dot{1}$) 6 $\dot{1}$ | 0 3 2 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 |

情 最 不 该 书 馆

6 . 3 — | 3 3 2 | 0 $\dot{1}$ 7 6 | 5 (过门)(下略)

探 望 先 生。

例(六)《江东计》诸葛亮唱段

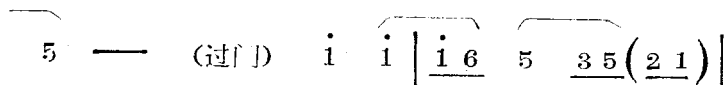
鲁子敬他送我江边以上

1 = C $\frac{4}{4}$

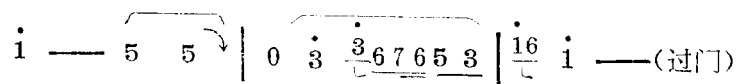
〔小安板〕

..... $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2 | 3 3 2 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 6 | 2 7 6 |

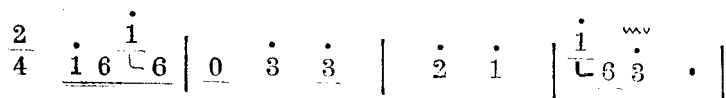
鲁 子 敬



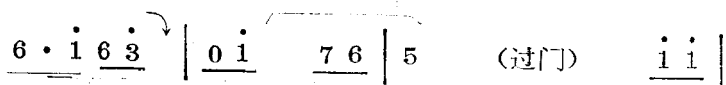
他 送 我



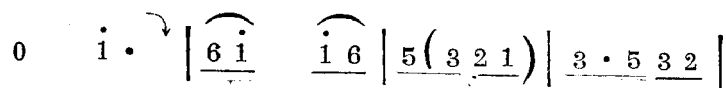
江 边 以 上



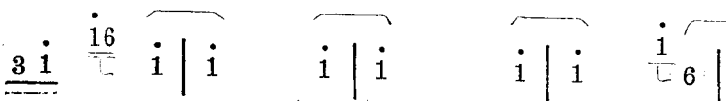
这 才 使 诸 葛 亮



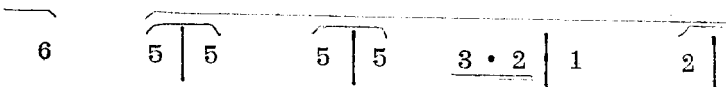
打 坐 船 舱。 小东



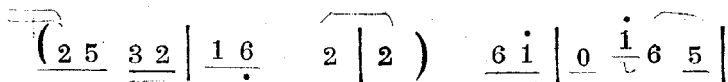
吴 他 纵 有 千 兵



万 将， 赵 子 龙



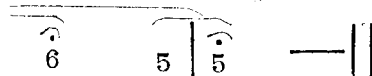
(啊)



他 保



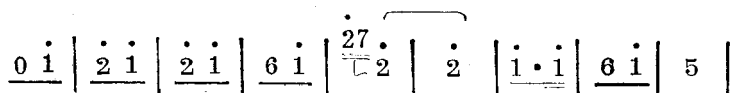
我 大 量 无 妨。



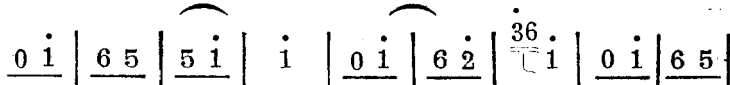
下面是大吉高教唱的青衣唱段

《双官诰》青衣唱

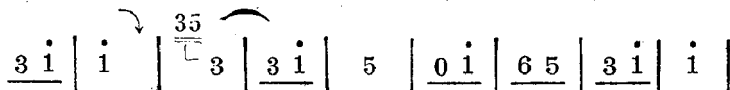
$1 = C\ \frac{1}{4}$



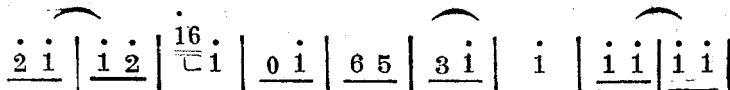
我 与 你 虚 心 假 意 你 们 当 做 真



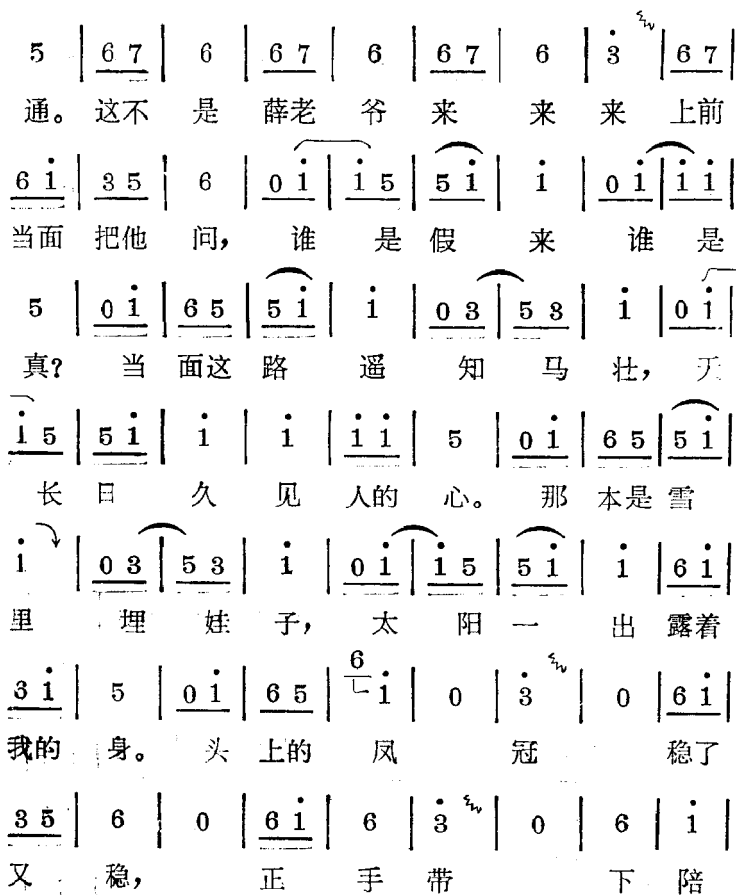
想 当 年 老 爷 身 得 病， 你 二 人



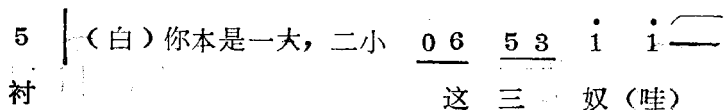
在 一 旁 不 挂 心， 我 给 这 老 爷



做 过 药 引， 你 说 俺 二 人 有 了 私



(紧打慢唱)



6 5 3 2 3 2 $\overline{1} 6$ $\overline{53} 5$ — $\overline{0 1} \overline{1} 6$
 辈 你 看

$\overline{0 6} \overline{6 7} 6 3 \overline{0 1} 6 \overline{3 3} — \overline{2 3 2}$
 我 奴 辈 人 我 大 坐了

$\overline{7 2 7} 6 — (\overline{6 7} \overline{0 0} \overline{6 7 6 5} \overline{6 7} \overline{0 0} \overline{6 7}) \overline{0 1} \overline{2 1}$
 这 太老

$\overline{16.} \overline{2 1} \overline{2 1} 2 \overline{26.} \overline{1} — 6 — 5 —$ (白) 你不是
 夫人 哪个 不 尊，

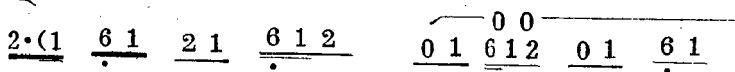
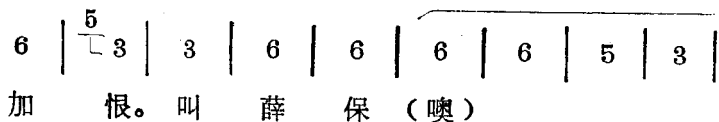
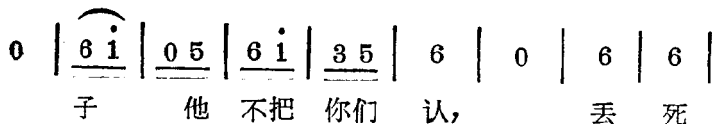
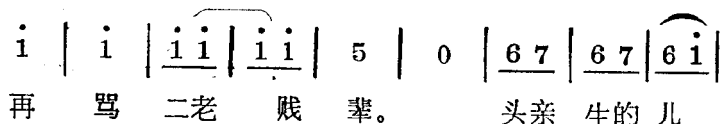
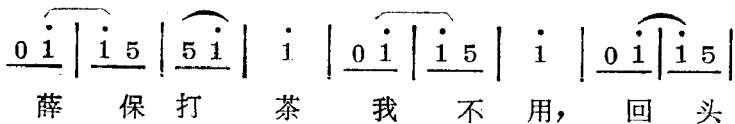
小三吗？薛保(白)太老夫人！(三娘接唱) $\overline{2 1} | \overline{2}$
 哪个 不

$\overline{2 1} \overline{2 1} 2 \overline{26.} \overline{1} — 6 — 5 5 —$
 尊我 太老 夫 人。

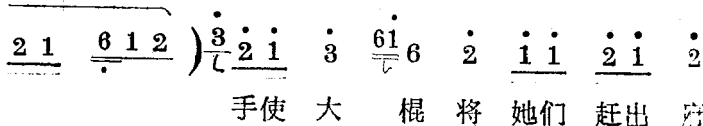
$\frac{1}{4} | \overline{0 1} | \overline{1 1} | 5 | \overline{0 1} | \overline{6 2} | 1 | \overline{2 1} | 1 |$
 骂 贱 辈 只 骂 得 头痛 舌

$1 | \overline{0 1} | \overline{1 5} | 1 | 0 | 2 | \overline{0.6} | \overline{1 6} | 1 |$
 晕， 薛 保 打 茶 我 饮饮 舌

5 | 薛保(白)三娘茶到,三娘(白)不用了!(接唱)
根。



(紧拉慢唱)



6̣. 1̣ ——— 6 5 5 ——— 2̣ 2̣ 6 5 5 3 5

门，

我嫌 你们 给 我

53̣. 1̣ 1̣ 5̣ —||

（根据访问常国亮、张树超等人材料整理）
（刘广深）

丢 人。

《嫁不出去的姑娘》剧目材料

讽刺喜剧《嫁不出去的姑娘》写于1978年（编剧：赵德平），1978—1982年在京津郊县演出一百多场次，深受欢迎。

1983年1月进京演出，受中央有关领导杨静仁、朱穆之、康克清、丁峤、任英等同志接见，获得好评。北京市文化局召开了《嫁剧》创作与办团经验交流会，给予充分肯定。

1983年参加河北省戏剧调演，获创作表演双项奖，由河北电影制片厂拍成电影，北京电视台、河北电视台录像，戏剧报、北京日报、河北日报、廊坊日报等报对该剧给予高度评价，人民日报、中央人民广播电台对该团办团方向给予充分肯定，各种报刊登载了大量评介、赞扬《嫁剧》的文章，《河北戏剧》全文发表剧本。

《嫁剧》导演：董光奕，唱腔设计：王德华（已故），舞美设计：胡海斌，主要演员：李淑珍、宛瑞海、何广敏。

《嫁剧》获省文化厅剧本创作奖、省剧协创作奖，编剧赵德平荣立二等功，晋升一级工资，加入了中国剧协。

（贾永生）

原天津专区河北梆子剧团

移植改编的剧目

《望娘滩》

原编剧：李明章。原声腔剧种：川剧。移植改编为河北梆子：尚喜昌，刘香玉。

排演年代：1955底，排演目的：参加“天津专区1956年一个好戏运动”。排演结果：获“天津专区1956年一个好戏运动”一等奖。应工角色：青衣，小生，小花脸。参加排演的主要演员：刘香玉，高明利，杨玉华，罗百岁。导演：刘香玉，陈月楼。

《威镇边关》

原名《白沟河》原声腔剧种：山西梆子。移植改编为河北梆子：尚喜昌，范笑三。

排演年代：1963年，应工角色：武老生，老旦，老生青衣。主要演员：范笑三，张金秋，金子玉，罗德敬，导演：范笑三，刘仲元。

排演目的：1958年后，由于地区分了又合，合了又分，加之原剧团主要演员全部调省，使该团人员发生了很大变化，1962年市、专分设，又恢复了天津专区河北梆子剧团。

为了提高演出水平，排出具有本团风格的独特剧目，当

时选定了《威镇边关》。这是恢复剧团后由剧团自己改本，自己导演的第一个大型剧目，她给剧团建立艺术生产制度带了好头，树立了榜样。

范笑三、刘仲元同志在导演这个戏中，发挥了自己的艺术才能，下了很大的功夫。还应该提及的是在该剧中饰余赛花的金子玉同志，当时她已年逾古稀且体弱多病。为了演好这个角色，她日夜苦练，反复润色，终于较成功地塑造了这个主要艺术形象。她嗓音高亢宏亮，音色婉转纯厚，“字正腔圆”给人以“甜、脆、美”的享受，被人们称之为“金嗓子”。每当她唱到第六场“再披红袍”一段（此段原六十八句，后改为五十四句）时，观众总是掌声不断，赞叹不已。

《威镇边关》不仅成了剧团恢复后的“打炮戏”，也给建立健全艺术生产制度打下了良好的基础，推动了这个团的发展和提高。

《三世仇》

原编剧：虞棘。

原声腔剧种：晋剧。移植改编：尚喜昌。排演年代：1964冬。参加排演的主要演员：范笑三，张金秋，王福荣。导演范笑三，魏子昆。

《分水岭》

原编剧：黎阳，陆柱国。原声腔剧种：电影移植改编：尚喜昌。

排演年代：1964年春。排演目的：响应毛主席关于文艺的两个批示的号召，力求用梆子形式表现现代生活。排演结

果：排出后，在文安左各庄，兴隆宫，霸县，固安等地公演了八十多场，很受群众和部队战士的欢迎。

参加排演的主要演员：范笑三、罗德敬、李淑便。导演：范笑三，罗德敬，刘仲元。

《丰收之后》

原声腔剧种：话剧。移植改编为河北梆子：尚喜昌。

排演年代：1964年夏。排演目的：增加现代戏，排演结果：在文安、永清、固安、霸县、安次、天津等地公演百场以上。

参加排演的主要演员：新钢钻，范笑三，王广田，李淑便，董长申。导演：范笑三，魏子昆。

《夺印》

原编剧：王亚如，王鸿，汪复昌。原声腔剧种：杨剧。移植改编：魏子昆，尚喜昌。

排演年代：1963年底。排演目的：增加现代戏。参加排演的主要演员：范笑三，李淑便，王福荣。导演：范笑三。

（尚喜昌）

科班 · 班社 · 剧团

三 庆 和

三庆和科班成立年代大约在1914年左右。班址设在霸县老堤乡牛岗村，班主任是本村财主王万志，招收学员六十人左右，年龄大约十至十四岁，无本村人，教师也是外请的。学期三年，学员均立文书。三年科满，王万志领班到天津演出。时不长就被人以“断国孝”的“忤”名扣了戏箱，致使戏班不能维持，只好各奔前程。等王万志托人说情要回戏箱，戏班已散，王万志荡尽地产，自己被迫去了东北。

“三庆和”虽然存在时间很短，未产生什么影响，但培养出的演员大都在以后演出的实践中取得一些成就，如“二达子”、“坏三辈儿”、“大肚子鼓”等。做为霸县第一个河北梆子科班，它的出现无疑对今天研究霸县戏曲有一定的意义。

（根据访牛岗村吴增文记录整理）

（刘琦）

德 盛 魁

“德盛魁”科班班主靳庆云，廊坊市葛渔城村人，生于1860年。靳自幼爱好戏曲，年轻时曾在天津、北京搭班唱戏。靳家中并不富有，主要靠在街面上混日子。他平时为人正直，办事果断。公元1889年靳庆云靠他在天津唱戏的师兄弟们的扶持和亲戚们的资助，在他家开办了“德盛魁”戏曲科班。科班学员大多是本村和邻村的穷户子弟。学员入班时先立下合同，一切听从班主管教。科班以三年为期，三年内学员的演出收入归班主，三年期满后自找出路。学员吃、住都在靳家，花费开支由靳家负责。科班的教师大多是靳庆云的师兄弟，也包括靳庆云本人。学员人数50人左右，学员每天吃玉米面、高粱米，教师的待遇高，每天中午摆席。科班的剧种为河北梆子。出科后较有声望的艺徒有本村的信美臣、史庄村的彭胜福、菜营村的马绍亭、武清县王庆坨村姓侯的父子爷儿三个，艺名“侯黑灯”人称“侯活猴”和著名演员白玉昆等。科班的启蒙戏，武戏是“花果山”，文戏是“凤仪亭”。

“德盛魁”科班本应是三年，由于靳庆云训练有方，第二年即1900年，整个科班的学员较好地掌握了自己所学的行当，靳庆云准备把科班拉到外地演出。由于当时他的经济情况困难和军阀混战，靳庆云在上海购置的各种戏装拖了一年的时间才运到葛渔城，致使这期科班办了四年。由于学员又增加了一年的培训时间，技艺更加精湛。1901年至1902年，靳庆云带着他科出的戏班先后到天津、唐山、沈阳、长春等

地演出。由于演员基功较深，在当时曾红极一时，收入颇为可观。

一九〇五年，靳庆云又在家里办起了“德盛魁”第二期科班，剧种仍为河北梆子，学员五十人左右，学员仍是本村或邻村的贫困户子弟。科班教师大多是第一期科班的教师。第二期科班的摊子较大，经济上困难，学员基础水平不如第一期。尽管如此，雄心勃勃的靳庆云还是想把科班办好。到了1908年，正当第二期科班年限期满，准备到外地演出时，正巧赶上光绪、慈禧去世，全国下令断国孝，各种戏班一律不能演出。经济上本来就十分贫困的靳庆云不得不解散科班，一气之下，病卧在床，于1915年去世，终年65岁。

（刘化田）

元 庆 班

1890年（光绪十六年），文安县大留镇乡北斗李村人任以礼，凭他捐得的监生头衔和富有的家资，延师募徒，组织创办了元庆班。班址设在北斗李村。1918年元庆散班，历时二十七年。

元庆班演出昆曲和河北梆子，以昆曲为主。艺徒70余人。元庆班的条款十分严厉，体罚艺徒，如同酷刑。戏房有两层院，未经许可，不准出内院一步。有一个艺徒，忍受不了体罚，投身大马车的车轮下自杀。

慈禧太后为自己祝寿，举行过一次有七十二个班社参加的大会演。元庆参加了这次会演，与吉利班（文安县史各庄）永胜和（永清县刘靳各庄）齐名，受到了清皇庭的畀赐

（每个僮信赏两枚银元）。

1917年（民国六年），元庆班的一个艺徒（工小生）逃亡梁沟。元庆去人交涉，双方互不谅解，以至反目，发生了包括使用“自来德”手枪、火枪在内的武力冲突，死伤众人。乃至从此任家家道败落，解散了元庆班。

元庆班对昆曲的发展影响较大，曾拥有不少能文善武的优秀演员。今天能追记的有——白玉生：彩旦西淀白庄子人。白玉田：花旦西淀白庄子人。他扮相出众，嗓音甜美。他的演唱曾使梅兰芳叹服。他出演的主要剧目有《闹学》、《一尺布》、《贵妃醉酒》等。喜从：花旦。吉兰：青衣文安县黄李村人。喜庆：花脸原名徐大庆，任丘县郑落人。小脑袋：文丑他做戏口才流畅，使神弄态，令人捧腹。老刁五：老旦。侯老非：领衔。侯玉山：架子花脸。陶显亭：武生，后改老生，花脸。王玉山：黑脸。张万友：黑脸。白冒斋：大武生。李克明：武生、武小生，青衣，净领衔。陶振江：刀马旦。徐廷璧：精通各行当。邱会廷：武生霸县王庄子人。

元庆的服装道具非常讲究色调，装置严谨，而且以自制为主。制作服装道具，少班主任铁柱亲临指导，一丝不苟。该班经常河北广大农村、保定、北京等地演出。

（陈福生）

珍 立 和

“珍立和”班是大城县固献乡吕固献村绅士、律师吕家珍，以其姪人河北梆子演员傅砚秋（艺名金喜凤，通县人）为主演的季节性戏班。吕家珍领衔自任班主、后台老板。创办于公元1932年春，1936年冬散班。主要组织成员：成事老板（揽头）蔡永福（文安田屯人），账房总账吕家和（家珍堂弟），后台派事老板赵德山，伙房头吕家其（家珍堂弟）。

戏班为适应观众的欣赏习惯，沿用二十年代盛行的京梆“两下锅”的演出形式。每次组班演员要在五十人以上，连同勤杂事务人员约计七十余。主演角色大部为班主的姪人傅砚秋在天津之艺友来参加组班。如胡生小素红（女），二簧老生小林童、张化亭、扇子生赵德山，武生谭玉奎、吴小楼，花旦任灵芝、李湘云，刀马李文鸾（艺名童喜凤，湘云姐）、赵风仙，文丑老斗四，场面司鼓崔庆臣（大屯人）、郭胖子，墨笛许连波（洪顺和艺徒），大锣陈立全（大流漂艺徒）等为该班四梁八柱，底包、龙套多是任邱县人。

该班每年春秋两季组班，春季由四月至麦熟六月。秋季由九月至腊月。活动地区，由于演员多来自天津，大部均属直隶新派的演唱风格，故常在京、津、保、沧一带乡镇和赶春秋庙会。有时也在本县城内山西会馆演出。

演出收入和分配制度。每天三開箱，一个台口大约四至

五天，收费在贰佰块现洋之谱。贴台、点戏、赏金除外。至于演员工资，等级悬殊甚大，档次繁多。比如主演傅砚秋每天工资为现洋十块。小素红、张化亭、小林童、任灵芝、谭玉奎、赵德山等，这几个主要配角每天工资三块现洋，其余一般底包、龙套演出一季，除去戏班管饭外，只拿十几块现洋。干硬里子活的也只不过拿二三十元现洋。如王宝山本是个武功好跟头漂的演员，因为坏嗓后当武行打下手，每月才拿四块钱，一季不过拿十几元。班主堂弟为主演跟包兼炊场，每月拿叁块现洋。在约请主演谈妥工资后，有的要预交一部分定钱，双方互为约束。班主交定钱是怕演员再向他班应聘。演员也正恐等到封箱算账工资没有保证。而对一般演员，聘用时虽也讲好每天或每月工资价格，但不预交定钱，和底包、龙套一样，戏班开戏就管饭，工资要等戏班封箱后才算总账。遇到戏班本季组班演出赔钱，演员们都要分担损失，工资要按比例减发，有时底包、龙套只给个回家路费就算了事。由于二路角、底包、龙套不能保证收入，每季组班这些人常有更动。关于伙房伙食，班主给定的水平就更低了。每天三餐早饭小米干饭，午饭一顿白面，晚饭夜戏散场后才吃，不过是小米稀粥而已。至于菜肴，若没贴台点戏的补贴，班主就给熬大白菜，夏天是老腌咸菜。

该班由于纯属营业性职业戏班，不同豪门子弟组班唱戏是为消遣娱乐，所以班主不投资买箱，而是每当组班后，向天津、河间租赁；每天租金三块现洋，箱官一至两人由戏班管饭。

至于在演员管理上的规章制度，大体与其他班社一样有“几不许”。1936年冬，由于几年组班常常亏损，每当封箱

结账演员拿不到原定工资，多数不愿意来搭班演戏，再加时局已濒“七七事变”前夕，人心慌乱，各处写不出台口。尤其是主演青衣傅砚秋与班主吕家珍，夫妇感情破裂，二人分居，傅返回天津。因无主演故此停办。

（王承惠）

谦 益 德

大城县“谦益德”河北梆子班，是固献乡刘固献村，清朝咸丰十年庚申翰林杨州、潮州知府刘桂年之后裔出资购置戏装及各种设备，交本宅管家刘万春任班主，组成为本宅公子、眷属消遣娱乐的戏曲班。创办于公元1891年，翰林去世，其眷属从杨州迁回故乡后之年。戏班字号系沿用刘家对外交往经商之名故称“谦益德”。

班内主演有清光绪年间在北京驰名之“义顺和”班旦角玻璃翠，以及旦角小金钟、小瞎子、刀马小脚五。该班因时断时续的组班，现据大家回忆前后兴办有十几年之久。故后又配有本县“洪顺和”科班，在北京停演回乡参加该班的胡生“童子红”，花脸大秃子（广安人），琴师许连波等。

该班虽也到各地进行营业上演，但据乡里老人介绍，“谦益德”办戏不为赚钱只为自家玩乐和讲排场闹名气。所以在本村演戏不卖票，乡亲们白看戏。戏班外出上演多是与翰林家有亲朋村接戏，有时也外唱写戏，给钱多少不拘，本主只为扬名使演员吃贴台的好饭。每当封箱算帐时，演员工资全足数发给，亏钱谦益德本家自负。这样搭班演员临走都向班主表示，明年成班时，还来参加。

“谦益德”戏班连年亏损，翰林后裔家族之间对戏班自会有人持反对意见，加上每人爱好不同，所以戏班延续到辛亥革命停演，其戏箱及设备均存于城内自家商号，本村于民国十年建立高跷会时，曾经本主同意使用部分服装做行头。后因刘氏家业荡尽，城内商号及房产转卖，其戏箱也不知下落何处。

(王承惠)

十间房河北梆子班社

最初成立于1930年左右，原名“忌赌会”，唱坐腔戏。1934年请来靳家堡梁大惠和南豪郝香久，正式学河北梆子，改名为“同乐会”，三十人左右，由佟庭凯、王玉峰负责。经过四、五年的学习和演出实践，有了一定基础，又请了“十三红”、“小生王”、“杨娃子”、董金培、张文莲，共七位师傅同时任教。各种行当分别由各应工师傅教，使演员水平大幅度提高。此时至天津解放，为该戏班的兴盛时期，吸引了不少名演员参加演出。

1948年在侯太和的倡导下，戏班编入八路军区纵队，改名“霹雳剧团”。随部队行动，哪里打了胜仗就到哪里去慰问演出。主要演两出戏，一出是现代戏《血泪仇》，一出是传统戏《三打祝家庄》。

1949年“霹雳剧团”随部队到天津，改名“解放平剧社”曾派代表参加过市政府召开的民间艺人座谈会。1950年回到家乡，在附近乡、县演出，1958年解散。

该班剧目有一百多个，除了《血泪仇》和《三打祝家庄》

外,代表剧目还有:《大逛灯》、《探阴山》、《蝴蝶杯》、《打灶》、《跪楼》、《紫金镯》、《胡家将》等。

该班培养了一些有成就的演员,如郝香久最得意的徒弟张德凤(刀马旦),现任枣强县剧团团长。剧团的负责人之一佟茂林,老生小生都能演,常和金香水、张文连搭档演出。佟万祥的红净戏也为观众所喜爱。

(根据访佟茂林、李树林、史万兴、胡艳田记录整理)

(刘琦)

香河许林戏班

香河县渠口镇许林戏班为许林发起和组建,成立于1949年。

许林幼年读了几年小学,于十五岁拜评剧艺人王殿佐为师学戏。1946年许林十八岁时,便入当时渠口小学教书。由于他酷爱戏曲,便主动组织人演戏。当时正为解放战争初期,渠口镇处于敌我双方拉锯地带,党的地下活动十分活跃。许林组织部分教师、学生开展宣传活动,以小歌舞、霸王鞭、地秧歌会等多种文艺形式配合支前。不久,许林又联合周围村庄的部分农民与教师组成“农、教联合业余剧团”,首先演出了改编的评剧《白毛女》,后又自编自演了反映支前参军的评剧《重相逢》,积极地配合了当时的形势,受到了党政军部门及广大群众的欢迎与好评。

建国前后的四、五年中,许林又以该团为主,组织和扩建成“香河县群艺联合会”,开展活动。配合土改、婚姻

法颁布、抗美援朝、中苏友好、镇反等各项重大政治活动，演出小歌剧、河北梆子、京剧、评剧等各种剧目多个，如：《罗汉钱》、《小女婿》、《兄妹开荒》、《刘巧儿》、《祥林嫂》等。特别是镇反时期，许林勇擒敌特受到政府表彰，事迹在全县广为流传，该班还自编赶排了《许林捉特务》一剧，进行宣传演出，有利地配合了镇反运动。

自农教联剧团成立之后，相继从三河、宝坻、武清等县请来马二姑娘（马凤兰）、张久成、赵喜荣、李亚荣等河北梆子艺人入团，在本县进行非营业性巡回演出。一九五六年起，又从天津请来花宝玉、刘广银、郭丽霞、红牡丹等评剧艺人入团，在本县在邻县进行营业演出。为了更好的加强领导，此时由县文化馆馆长吕功进同志兼团指导员。半年后，花宝玉等人离团另行搭班。许林随即又从北京请来鸿雁乔、孙玉楼等评剧艺人继续演出。

一九五七年三月，因种种缘故，鸿雁乔离团回北京，孙玉楼带部分人员归入三河县评剧团，许林及其剩余人员或留或走，该团基本解散。

当年秋，由于群众要求及县领导同意，许林便招集原戏班的部分人员，又将北京前锋剧团鸿雁乔、石艳霜接来香河，重又组织剧团进行演出。县里派张达三同志任指导员。但为时不久，鸿雁乔又离团回京。由于县领导多方努力，抓紧补充了演职员队伍，使该团恢复了演出。一九五八年演变成后来的香河县评剧团。

许林戏班实则为半营业性的业余剧团，真正的营业演出时期并不长。曾聘王殿佐来团教授，许多人为拜他为师学戏。

许林戏班建立初期，主要依靠许林自家开店的微薄盈利负担众人饭伙，文武场乐器及戏装全靠私人凑借。后来才由地方商会筹款购置少量行头并负担演出开支，得以维持剧团人员生计。

上演过的传统戏曲剧目如下：《夜审周子琴》、《大十万金》、《告金庙》、《黄爱玉上坟》、《双婚配》、《因果美报》、《乾坤福寿镜》、《双怕》、《马寡妇开店》、《老妈开唠》、《三节烈》、《人面桃花》、《借粮》、《花园会》、《小过年》、《秦香莲》、《刘翠屏哭井》、《杨二舍化缘》、《井台会》、《孙继皋卖水》、《小王打鸟》、《张彦赶船》、《王少安赶船》、《卖油郎独占花魁》、《刘云打母》、《冯魁卖妻》、《墓中生子》、《桃花庵》、《珍珠衫》、《花为媒》、《凤还巢》、《碧玉簪》、《临江驿》、《吕布与貂蝉》、《杜十娘》、《蒋翠英抛彩》（1956年自编）等。

（郭增伟）

永 庆 会

1918年，文安县大齐观村孙万朋、孙万九、任同、韩玉刚等创办丝弦老梆子“永庆会”。1948年由韩学义主持改为老调剧团，1966年解散。

该会是手把徒弟教艺，共经历了三代。初期教师是苏永顺，原籍山东人，流浪到大齐观落户。他工武生。另一位教师童德，行行通，绰号“戏篓子”，籍贯不详。每代大约40人。没有年限规定。

该会前后培养出的优秀演员是：储广兴，艺名墩子红，绰号“活张飞”，工花脸。储守良，文武皆能，尤以武功见长；

小荷花（原名储守山）工青衣。李仁波，绰号“小老窖”等。经常演出的地方为本县和保定一带农村。（陈福生）

田 园 会

霸县辛店沙里村，在早年间曾有个演唱秧歌的子弟会，叫做“田园会”。沙里村分东南西北四沙，“田园会”四村合办。它始建于何年，南沙里八十周岁（1904年生）的老子弟会演员刘辉说：不但他记不得，就连他们的师傅周广歧（1867——1952），生前也说不清楚。只知道，老辈人为了防止青年赌博学坏，组成子弟会唱戏，收拢青年人的心，并从戏文中学些仁义道德。

刘辉十六岁（1920年）开始在“田园会”学戏，同辈学戏的三四十人。主要教师周广歧，当时已经五十多岁。他虽然一字不识，却能完完全全的掌握沙里秧歌二十多出戏。教武功的教师李印泉（花脸）和顾茂生（武生），年龄均比周广歧小十岁左右。

“田园会”和多数子弟会一样，每年冬闲学戏，旧历年和庙会演戏。旧历年在南沙里村西头搭台，台两侧的对联写的是：

“一般子弟说唱就唱，

四方亲友爱听不听。”

横批是“谁叫你来”。

庙会戏，除了北沙里有“关帝庙”，南沙里有“七神庙”，每年三月霸县城里城隍庙庙会，也要去参加演出。因为秧歌是粗俗小戏，当时被认为不能登大雅之堂，不能在城

隍庙的正台表演（正台上演昆曲），都是在城外贾庄演出。

但是，以普通农民为主的广大观众，却不管什么雅俗贵贱，对沙里秧歌十分欢迎。有一出《血汗衫》，演的是婆婆虐待儿媳故事，刘太兴（刘辉的伯父）扮演婆婆，演的非常逼真。在外村演出时看戏的妇女们要上台去揍他，而且吵吵嚷嚷，叫村里管事人别给这个坏婆婆饭吃。每年春节在本村演出，周围各村群众，呼男唤女前来观看。

在沙里村，刘、李、吴三姓参加唱秧歌的人较多，曾有“刘半台，李成班，没有吴可就散园”之说。最晚的一批演员，以南沙里人居多，有刘辉（毛净）、周凯（六十八岁，须生）、潘瑞峰（五十岁，鼓师）、王宝田（六十四岁，鼓师）、邹凤章（青衣）、王续（六十八岁，须生）等，年龄最小的是刘辉之子，五十岁的刘金泽。

抗日战争时期，霸县城里驻着日本侵略军，近在数里的沙里村是八路军活动的地盘。有一年在本村演戏，几个日本鬼子化妆成中国老百姓，从城里来看戏，肩上的钱搭子里放着手枪，站在台口附近。坐在后台的八路军，发现了敌人，同村里管事人一商量，为了不惊动群众，准备在村外拦截敌人。结果被日本人察觉，逃跑了。

1949年，从平津解放到大军南下，沙里村搭起戏台不拆，一年内连唱七次戏，这是最后的秧歌演出。到1951年，东北沙和西南沙，分别组织两个业余剧团，从此改唱京剧。

（根据访南沙里刘辉、周凯、潘瑞峰、周振华、李志华、王续、王宝田、刘金泽记录整理）

（田中玉、刘琦）

鸣 金 会

四十年前，在霸县临津曾经有一个秧歌戏子弟会，叫做“鸣金会”。最晚的一代演员现在都已七十岁上下。他们还记得会里有一杆大旗，上写“鸣金会”三个大字，戏箱上也写着这三个字。至于“鸣金会”起源于何年何月，大家都不知道。他们尚能记得的最老的演员是张森，唱花脸兼老生，大约生于清道光(1821——1850)中期，卒于光绪(1875——1908)后期。张森下一代的大师兄名叫牛吉利(1880——1952)，唱二花脸兼武生。还有刘少增唱花脸，老殿元唱须生，徐××唱青衣，都是比较出色的演员。

最后一代共二十七人，其中有大师兄赵殿臣(1914——，须生、花脸)，嗓音优美，文武兼能；老恩婆(1916——，花脸、二武生)，二目传神，武功扎实，粗通文墨，掌握剧目较多；徐玉凤(1922——，青衣、刀马)，扮相俊秀，嗓音柔润，是“鸣金会”年龄最小的演员；郭宝全(1916——，青衣)，唱腔韵味浓郁，声声凄切，作派端庄；牛永林(1916——，花脸)，嗓音宽宏，武功刚健；马振声(1917——，青衣)，行腔宛转，表演洒脱。最后一位箱头(总管事人)名叫刘宗向，管事三十多年。抗日战争爆发后，戏箱被“白脖”汉奸毁坏，“鸣金会”告散。

“鸣金会”虽然是一个民间业余戏曲组织，但对于子弟的培训是十分严格的。临津秧歌以武戏为主，对于武功的训练尤其注意。

1929年，“鸣金会”开始培训最后一批演员。参加学戏

的全是男孩子（临津秧歌从未有过女演员），最大的赵殿臣十五岁，最小的徐玉凤只有八岁。当时立下十年合同，内容主要是：十年内会里的活动，叫谁谁到，跌打损伤由会内治疗等等。因练武难免摔碰，会内常备刀创药品。

“进了秧歌房，摘了帽子脱衣裳”。每日练功学戏时间一到，孩子们一进门先撩腿，然后打旋脚。接着二十七人组成十三对半对练：一套拳，一趟旋子，齐眉棍，双股剑，扎枪，大刀，单刀枪，双刀枪，双刀棍……，三人练，四人练，群练，一练就是一个时辰（两小时）多，练完武功再学唱。因为武功不能撩久了，“鸣金会”秧歌房比一般戏曲子弟会的训练时间要多一些。除了冬季，还有夏季：他们每年六月初一挂牌，开始学戏，到大秋停下；十月初一点灯，学到春节。从春节到元宵节，搭台唱戏，有时一直唱到二月二。

当年临津有两座寺庙，一座是“兴国寺”，本村人称为“大寺”，年节在此唱戏；还有一座是“刘爷庙”，四月初七庙会，搭台唱戏。戏台座东朝西，两侧写一副对联：

“一般子弟说唱就唱，
四方亲友爱听就听。”

“鸣金会”管事人很多，除“箱头”外，尚有总管十一人，管事二三十人。会内开销大部分由管事人承担；箱头单独承担全部开销的半数，几位总管共同承担一半的一半，下余的由一般管事人分担。演员多是小孩子，只管练功学戏，不问别事。

他们以在本村演出自娱为主，还到过霸县县城、辛店沙里，固安马庄，雄县半家窝，新城上岔河等许多地方。因以武戏居多，真刀真枪上台，十分热闹红火，深受各地群众欢

迎，人们说：

“别看人元唱的好，
不跟临津唱杀嫂。”

意思是说临津秧歌比梆子名角“人元旦”更能吸引观众。

大约在1941年——1942年，八路军在临津召开大会时，“鸣金会”的演员们还上演过秧歌。到1945年秋天，临津业余剧团改唱老调，做为秧歌房的“鸣金会”，最后走完了它的余程。

（根据访问老恩婆、赵殿臣等记录整理）。

（田中玉、刘琦）

里坦秧歌会

大城县里坦镇，过去曾有一个学唱秧歌小戏的群众组织“秧歌会”。最后一批人在“秧歌会”学戏，是1928年冬季和1929年冬季，有葛西恩、张玉和、刘俊和等二三十个十四五岁的男孩子参加，由姜朝海教授。会头和一些热心的管事人凑钱打灯油、买柴炭，凑一些玉米面，晚上学戏时熬粥喝。每逢刮风下雪，哪个孩子家离的远，没来学戏，管事人就到他家去，把他背到秧歌会。里坦人唱秧歌，为的是年节图个欢乐，平时学戏也充满尊长爱幼的乡亲情谊。

里坦有个叫刘洪记的人，原先在外边唱梆子戏，1930年因摔断了胳膊回到家乡。从此，他开始教大家唱梆子，秧歌会停止活动。但是，秧歌的余音在里坦又萦回近三十年，到四十年代和五十年代，男人们下地劳动时，女人们操持家务

时，还喜欢哼几句秧歌调。

1957年，大城县文化馆姜枫同志，曾到里坦组织男女青年排演了《采茶》、《四大景》、《王小赶脚》等几出小戏。《采茶》曾在大城县演出，《四大景》1958年1月参加天津地区群众业余文艺会演得奖。

“里坦秧歌会”建于什么年代，现在人们只能说大约在一百多年以前；至于是什么人开创，更无从记忆。人们记得的最老的演员有姜朝海（1871——1954）、姜朝元（1893——1976）、刘春杭（枣核大王）、于凤元等人。最后一代有葛西恩（1915——，唱老生）、张玉和（1917——，唱老旦）、刘俊和（1918——，唱丑角），以及姜明新（青衣）、韩拉磨儿（小旦）、姜朝贵（拉大胡）、臧益兴（拉四胡）等人。还有一些五十岁左右的人，如刘焕发等，虽然没有赶上参加“秧歌会”，却也陆续学会不少秧歌戏。

1957年组织业余剧团排演秧歌时，由姜朝元教授。有刘志毅、王焕琴、吕金萍、王艳玲、高玉兰和邢玉琴等几个女青年，刘洪年、刘金荣、刘志祥和姜印亭等几个男青年参加。过去在“秧歌会”里，从来没有女子。

早年间，里坦每年有两次庙会。村北大庙四月十二庙会，搭台唱戏。台侧一副对联：

“三五人可做千军万马，六七步如行四海九州。”

横匾是：“神听和平”四个大字。这个庙会经常演的是河北梆子。村南娘娘庙九月二十六庙会，经常演哈哈腔。在正月十五前后，才表演秧歌戏、跑旱船、耍龙灯等。

（根据访刘方珍、刘志毅、张玉和、葛西恩、刘焕发、刘洪年、王焕琴等记录整理） （田中玉、王承惠、常书峰）

太保庄“同乐会”

约1881年左右，有任丘县的一位财主，在太保庄联合一些人创办了“同乐会”习学老梆子、丝弦剧种。“同乐会”始建时为子弟班，以后演绎为子弟会，直到现在改称为业余剧团。

初期，“同乐会”的活动资金，由入会的子弟们捐献。资金主要用来供养师长。招收艺徒，除太保庄以外还有附近村的。子弟班挂科培养子弟只办了两班，经常到城镇及农村演出，靠买票收入维持活动。到第三代演员改为子弟会，教师主要是梁树风、史万青。边学戏边演出。

长时间里，该会培养了不少文武兼优、比较有影响的演员：

小眼河 原名梁友善，工青衣，文安县太保庄人。

张喜九 霸县石城人。

梁树风 绰号豆芽，工刀马旦、小旦，太保庄人。他扮相好，身段灵活，有飘劲。

史万青 武生、花脸，原是文安县大留镇乡大齐观人，后迁到太保庄。他在保定一带被称为银娃娃。他生于1904年，1978年卒于房山县大义沟。他做戏精细，脸上功夫硬，传有“活张飞”、“气死金少山”的佳话。

张文连 武生 霸县石城人。

张文海 艺名“小霸州红”工须生，霸县石城人。

崔成田 花脸，安新县人。他在电影《潘杨讼》中扮演潘洪，《忠烈千秋》中扮演庞文。

该会演出的剧目甚多，主要有《花打朝》《金玉塑》《丝鸾带》等。

经常去天津、北京保定及河北一带农村演出。

解放后，改为业余剧团。

（陈福生）

小方庄戏会

小方庄，位于永清东南，百十户人家，其剧团建立日期，距今一百余年，演出形式别具一格，剧种大秧歌、莲花落，另有“十不闲”塞场，当时颇受欢迎。

该剧团从一八八〇年至一九四〇年的六十余年里，培养了三代演员。第一代张顺修，第二代张俊教大秧歌韩树山教莲花落，第三代张光吉、刘景云等，曾演出了《大劈棺》、《夜宿花亭》、《芦花记》、《小姑贤》、《王小打鸟》、《锯大缸》、《小天坛》等二十多个剧目，乐队加演员总共不过十六人，逢年过节，串乡演出。

一九三七年事变后，日寇将群众积资购买的服装付之一炬，小方庄剧团自此夭折。

（金路明）

张坨村评剧子弟会

马柳乡张坨村的评剧子弟会的前身，是晚清光绪末年，

村里的乡亲们在农闲时节组织的民间小车会。当初演出的形式只舞不唱。到了民国初年，张坨村从永清县王希村请来当时在这一带有名气的大板落子艺人杜银入到村里教大板落子。演出形式是通过跳小车会，两个演员轮流反复演唱一个有情节的故事。这样，就使原来的小车会表演形式更加丰富了。参加演出的文武场共有三十多人。当时的资金筹措是由本村二十四户比较有钱的大户自愿定额捐献。这样的演唱形式，大约维持了十年左右。到了民国十年（公元1921年）左右，村里从永清县东庞各庄请来了郑广文、吴寿朋等人教戏。郑、吴二位师傅来了以后，打破了原来的单一表演形式，改为学唱整套本的评戏。请来的教师除吃喝以外没有工资。从旧历十月，边学边唱到来年四月。因为郑、吴二位教师只能教八出戏，满足不了村里演员的需要。1922年通过郑广文介绍又从天津请来宝坻县的著名演员庞德路和天津的京福堂。学员仍然是本村的农民子弟，学戏的地点在财主李朋年家。李腾出自己的一座十二间的四合院做班房，越办越火爆，每天学到过半夜，有些主角演员每天学完戏就住在这里，抽时就练。子弟班的摊子大了，购置道具服装的资金除了二十四户捐献以外，村里大多数户也都自愿捐款。

1922年，李朋年被土匪绑架杀死，子弟会不能在李家开班，故此停演一年。大约在1923年左右，李朋年的弟弟李鸿年又通过郑广文等人请来天津戏曲教师夏春阳（河北丰润县人），在村里教唱《杨三姐告状》、《三节烈》等戏。这次教戏时间较长，夏春阳在张坨村共计住了十年左右，每月十二元工资，有专人做饭伺候。当时村里学戏的学员农忙时一般不歇，他们抽时间就学，抓时间就练，坚持每天起早村外

喊噪，常年不断。经过近十年的教练，张坨村的子弟会在附近的村子很有名气，春节和庙会曾到永清县的冰窖、韩村、管家务，武清县的蔡村、河西务，保定地区的新城和本市（县）的响口、葛渔城、码头、调河头等几十个村庄演出，深受群众欢迎。

1934年，永定河大水成灾，泛区各村颗粒未收，村里的戏班被迫停演。后来又因为日本帝国主义侵华，子弟会一直没有恢复。夏春阳被送回天津，村里有名的演员赵廷喜、李兆丰、张海泉、张海良等人因生活所迫，先后到天津、上海等地搭戏班谋生。

1945年日本投降以后，从外地搭班唱戏的李兆丰、张海良等人又回村成立戏会。仍然是农闲时学戏，春节前后在村里或邻村演出。因为长期停演，恢复以后的演唱水平不如以前。1947年左右，张坨村是解放区，村里经常演出，活跃了群众的文化生活。

建国以后，随着人民生活水平的不断提高，村政府加强对文艺事业的领导，戏会更名为：张坨村业余剧团，有了较大的发展，购置了大量的服装道具，并开始试演现代戏。由本村刘汉章根据同名故事改编的《王秀鸾大生产》曾受到上级的表扬。从1957年开始，剧团吸收女演员参加演出，1960年至1962年，以张坨村业余剧团为主体成立了马柳公社业余剧团，经常到各村演出。

“文化大革命”中的1966、1967年在“破四旧”的口号下，剧团被迫解散，大部分服装道具被毁。1968年剧团改为“毛泽东思想宣传队”，排演了《向阳商店》、《智取威虎山》、《红灯记》等现代戏。1971年停演。1979年古装戏恢

复以后，又组建成业余剧团开始演出，直到现在。每年冬闲排练，春节期间在本村演出。

（刘化田）

辛章京剧团

1948年春，京剧名演员李桂春回乡探亲，在乡亲们的建议下，成立了一个小科班。参加学戏的都是本村的一些十几岁的孩子，共三十四人。教师除了李桂春还有其表弟朱伯然和一位翟师傅。老师义务教戏，学员食宿自理。经过三个月的苦练，学会一出《恶虎村》。李桂春把班带到天津自己家中，一边继续学习，一边争取演出。这时又请了一位教武戏的师傅姜亭玉。学员们仍由各家里送米送面，有时供应不上就由李桂春负担。

1950年转到保定的一个河北梆子剧团代培近一年，后又回到天津，李桂春感到难以支撑下去，想请李万春帮助，未成。不久就带到北京，于1954年前后加入北京“燕声京剧团”，正式参加演出。1956年后演员开始自由流动，戏班彻底解散。

该班演武戏较多，水平较高的有《恶虎村》、《艳阳楼》、《挑滑车》、《泗州城》、《锯大缸》、《三岔口》、《野猪林》。

（根据访辛章张善朴、杨双琴记录整理）

（刘琦）

香河县高庄村业余评剧团

香河县王家摆乡高庄村业余评剧团，于1935年在评剧老艺人高良田的主持下成立，高德沾任班主。起班的十余人，均为高良田的徒弟。建国前，扩大至三十余人。建国后，兴盛时期达到六十多人。该团于1957年解散。

解放前，高庄剧团的行头均为私人捐款集资购置，乐器自备。舞台由私人棚铺摊派搭。演职人员无报酬，饭伙自备。多在集日、庙会及年节或本村或邻乡演出。解放后，该团以俱乐部形式组织宣传演出。村或大队负担消费开支，出灯油钱添置化妆等演出用品。

高庄剧团演出的剧目多为高良田亲授，达五十余出戏。

高庄剧团在例次政治运动中，配合演出了许多现代戏，起到了积极作用。当时演出的剧目有：《王秀兰》、《兄妹开荒》、《小女婿》、《罗汉钱》等。同时，还以演唱、曲艺、活报剧等多种文艺形式组织宣传，配合土改、婚姻法、中苏友好、抗美援朝、初、高级社成立、送新兵等政治活动积极搞好演出，受到欢迎与好评。

（根据访问材料整理）

（郭增伟）

东台山剧团

这个剧团的前身是“同乐会”，由本村群众百余人组成，1920年前后，请来辛店代各庄史凤池、史宝池兄弟俩任教，

组成老调戏班，成员大都是本村群众，六七十人，自筹资金买了一个戏箱。后来田贵林接管戏班，改老调为梆子，并于1932年去济南找韩复矩，要了三千元又买了一个新戏箱。

这个戏班老调、梆子、丝弦、皮黄全能唱，文戏武戏全能演。经常上演的剧目有：《清官册》、《黑驴告》（丝弦）、《忠义传》、《背河》、《调寇》、《斩子》、《新野县》、《收秦明》、《夜战》、《百草山》、《白头山》、《塔子雨》、《砸粮店》、《东方庄》、《山火炉》等。演出地点除了霸县、文安、保定一带外，还常去北京天桥一带演出。周富才、张文海、张文连常在这住班，班内的主要演员高凤仙也时常到别的班参加演出。解放以后仍是一个很活跃的剧团，基本上是业余剧团了，到1966年解散。

（根据访台山村李树云、朱德承记录整理）

（刘琦）

夏村业余剧团

1918年左右，文安县兴隆官乡朱合村王德义、三毛联合北斗村、回回营和夏村兴办了一个戏班，起名“德义班”，班址设在夏村。建国后，改为剧团。

该班初建时，是由各村的艺徒义献资金，数目不限，募集的资金用于教师的开销。请来的教师，教戏不计较酬金。子弟们对待老师如同父母，老师对子弟至爱至诚，没有体罚。只有逢年过节，艺徒们凑集一些东西送与老师。老师指导子弟们练功学戏，一丝不苟。教师有方银金（红净）

李会春（武生）、张佳生（老生）、荣耀春（老生）等。

该班活动主要是在春冬两季，农忙季节放到晚上。该班到现在一共培养了五代演员。每代大约40人左右，年限不等。出身于该班比较优秀的演员有：

赵云涛 武丑 文安县夏村人，曾赴美演出，现在北京京剧院任演员。

高凤池 武生 文安夏村人，现在沧州市河北梆子剧团任演员。

王伯华 老生又名王名勋。文安县夏村人，现任天津市河北梆子剧院演员，全国剧协会员，天津剧协理事，天津市政协常委。

李学曾 工小生 文安夏村人，现任天津市戏曲学校教师。

殷凤瑞 武生 文安夏村人，曾与小盛春同台演出，有“跟头大王”之称。

该班农闲季节经常在任丘、文安一带农村演出。

（陈福生）

传 记

马二姑娘

“马二姑娘”，本名马凤兰。1905年生于蓟县侯家营乡桥头村。因其年过四十尚未结婚，且在娘家排行第二，故人称她“马二姑娘”。

“马二姑娘”自幼家贫，十一岁被送进宝坻县城“四盛和”科班，拜河北梆子艺人“金茶壶”为师。初学刀马旦，后来在一次武打时右臂致伤，故中途改行学“青衣”。她科班六年，1922年以“青衣”出科，年方一十七岁。

“马二姑娘”出科后，便到京东通县等地登台演出。她身段优美，表演细腻朴实，形象逼真，嗓音纯正高亢，字正腔圆。她既擅长青衣、花旦，又能演老旦、刀马。在河北梆子《牧羊圈》中她饰赵锦堂，在《大登殿》中饰王宝钏，在《走雪山》中饰曹玉莲，在《三疑记》中饰李月英，在《铡美案》中饰秦香莲，在《李翠莲舍金钗》中饰李翠莲。这些戏都是她的拿手好戏。“马二姑娘”演出剧目达50余出，不论演何戏何角，她的情感都充沛真实，举止端庄大方，能给人以美的享受。

1946年，马凤兰四十一岁，嫁到三河县芦庄村，与农民汪富为妻。婚后，身体欠佳，不便到外地流动演出，于是便在当地邻村，与好戏者十余人组成河北梆子“小戏房”，在

民间婚丧之时，坐唱卖艺。该班备有板胡、二胡、唢呐及锣鼓梆子。人人能奏能唱，所唱剧目均为“马二姑娘”所教，日收入在二、三十元左右，成员分现份。

1965年春，村中爱戏者三十余人向“马二姑娘”拜师求教。在村干部的支持下，成立了业余梆子队。“马二姑娘”重操旧艺，情高趣浓。她口传身教，既教唱词、唱腔、又兼管剧务、导演。她对学员要求极严，农闲整日学戏练功，农忙时打晚不停，最后“出师”十二人。1957年初，她率其弟子到渠口许林办的私人剧团演出，约半年之久。

“大跃进”时期，皇庄大同公社为慰问民工，组成文工团，“马二姑娘”应邀任教，并带其弟子随团到本县的高楼，通县的吕需、小屯等炼钢厂及挖河工地巡回演出。

1959年，三河、大厂、蓟县三县合一。县文工团由各地选拔文艺人材，“马二姑娘”与王达子（胡生）被聘为该团河北梆子班教师，其弟子记淑清（女胡生）、记淑会（青衣）、记淑芝（青衣）、汪学田（板胡手）也被招纳入团。该团排演自编剧目《沟河红莲》，“马二姑娘”为唱腔设计。这个戏后来参加唐山地区文艺汇演，被定为参加天津市戏剧调演剧目。

1961年秋，三河由大蓟县中分出，文工团解散，“马二姑娘”随梆子班回村，重操坐腔戏旧业。虽年近花甲，但嗓音洪亮，韵味十足，不减当年。

1976年，马凤兰因病去世，终年七十二岁。1981年以后，有“马二姑娘”之徒记淑芝等重整旗鼓，沿续了她的坐腔艺业。

（根据访芦庄记淑芝、汪学田记录整理。）（赵银）

双 马 武

李茂堂，艺名“大马武”，其弟李玉堂，艺名“小马武”，当地称之“双马武”。兄弟二人于光绪廿年（1894年）和光绪廿四年（1898年），生于三河县南大薄庄村的一个贫苦农民家庭。当时家境贫苦，衣不遮体，食不饱肚，加之1907年春，天遇大旱，实难度荒，恰逢胡庄“庆春台”开科，李氏父母便忍痛把十三岁的哥哥和年仅九岁的弟弟一同送进“庆春台”科班学戏。旧时的科班，号称打戏，虽包艺徒们的吃住，但对艺徒的管束极苛，打骂乃是“家常便饭”，而打人的方式多种多样。玉堂年幼，性格耿直，挨打的次数更多。可怜的父母只能听在耳中，疼在心上，把眼泪往肚里咽！

兄弟二人在科班中吃尽苦头，但时刻不忘父母的期望，终年披星戴月，刻苦练功。他们毕竟是贫苦人家子弟，吃得苦、耐得劳、练得狠，故功底砸得相当扎实。唱念做打，在同科艺徒中均为高手。茂堂学成文丑，见功于老旦、彩旦和花脸；玉堂学成武丑，见功于长靠、短打、（翻、打、腾、跃）兼学文武场。在“庆春台”做科六年，1913年秋，兄弟二人同时出科。

哥哥茂堂，嗓音洪亮，音变自然，表演风趣幽默，技巧精深，所饰角色形象逼真，活灵活现。他在《错中错》、《铁弓缘》、《双官诰》诸戏中饰旦角，表演精彩动人，每次出场都使观众捧腹大笑，有“碰头好”之称。相传临村芦庄有个

韩蚨生，此人视钱如命，吝啬之极，更好女色。茂堂为戏弄这个“吝啬”鬼，乔妆打扮，饰为“佳人”。韩见之，便目迷智昏，当下许下婚约，并大摆宴席，以丰盛酒肴款待亲友，对这位美佳人毫无察觉。待到洞房之夜，茂堂巧计脱身，使韩某落个人财两空。

弟弟玉堂，体态潇洒，行动轻巧灵活，纵跳腾跃，拉打说唱，无一不精，以武功著称于京东一带。他常在《金钱豹》中扮演孙猴，也常在《华容道》中饰关公的马童。为关公牵马时，他能在出场之后连翻廿余个斤斗，然后脊背贴柱，纹丝不动，表演夜行技艺，连翻三十六个斤斗后自然站立，而且脚印不错。在《时迁偷鸡》中，他表演时迁的金鸡簸米动作，更是精彩过人。只见他手端半簸箕小米，口衔鸡蛋，在簸米时腾空而起，稳稳坐在三张高桌的椅子上，簸米动作不停。片刻之间，又翻身而下，轻如狸猫，跳至台上，鸡蛋不坏，小米不撒，使得观众目不转睛。因其在《马武砸金砖》中表演马武的技艺精深，给人们留下深刻印象，后来人们便以“马武”相称，茂堂、玉堂的“大马武”、“小马武”艺名便由此而出。

出科之后，弟兄二人离开家乡，同到异乡各大戏班演出，经常出现在北京、天津的剧院和东北、华北的广大乡村，以卖艺为生达三十余年。演出时，兄弟二人能集百家之长，强自身之本。演出之后，坚持练功，锲而不舍。解放前夕，弟兄分手。玉堂因病回乡，茂堂仍漂泊在外。

1951年，玉堂受聘到本县皇庄教戏。此时已年过五十。因在演《三岔口》腾跃高桌时用力过猛，勾起旧病，卧床半月而亡，年仅五十二岁。玉堂一生，仗义疏财，为人正直，

所到戏班，不该吃的一口不吃，不该要的一丝不要。他在皇庄教戏一年多，为该村培养各种行当的演员十余人，并培植文武场，工资却分文未取。乡亲们因念其年老身边无人（未成过家），争着凑钱为他攒点积蓄，一提给钱他就走，乃至临终前落得身上分文没有。其品格之高，使众人无不为之感动，故此，他死之后，该村的刘长海、高玉才等人主动集资，将其埋葬。

多年的演出实践，使茂堂不仅在演唱梆子腔上别具一格，而且还掌握了京、评几个剧种的唱腔，能表演剧目达上百出。1957年，由其同事孙福山介绍，到北京中国戏曲学校任河北梆子教师，为时六年，曾与校长梅兰芳和京剧名家马连良一起从事戏曲工作，为我国的戏曲事业的发展做出了贡献。1963年因年老体弱回乡。回家后，茂堂一直未能重操旧业，直到1976年去世，卒年八十二岁。

（根据访大薄庄李宝银（茂堂次子）夫妇，皇庄刘长海、高文广，埝头刘连元记录整理）

（赵银）

王 殿 佐

王殿佐（1874—1967），系河北省香河县安头屯乡铁佛堂村人，艺名王德一。

王父以种田、做豆腐为生，家境贫寒。王殿佐兄弟二人，其弟王殿良。弟兄从小同在本村河北梆子戏班学戏，从师不详。

王殿佐于1894年正式出师行艺。早先与其弟在北京演河北梆子唱堂会，后与本村的韩温及本县前虎辛庄外号“轧三省”的人合作唱戏，全班20人上下。王殿佐还曾与评戏老艺人金叶子等多人长期合作。多在天津、北京及河北省北部各县演出。

王殿佐自1924年起，开始收徒教戏，偶尔也登台师徒共演。自此至去世的四十余年，收徒甚多。香河县有三个戏班自收徒建班以至登台演出，均为王殿佐始终主持教戏。此三个戏班是：商汪甸评戏班，约二十人；马家窝评戏班，约二十人；谭家务评戏班，约二十人。

王殿佐一生演出、教授的剧目甚多，有几十出戏。除现有资料记载的大部分外，尚有较为少见的剧目如下：《夜审周子勤》、《告金扇》、《黄爱玉上坟》、《墓中生子》、《王登云休妻》、《王汉奇投亲》、《花会从良》等。

王殿佐为西路评戏创始人之一。早先，王殿佐便将河北梆子及莲花落中一些可借用的唱腔揉进了评戏的演唱。后在与金叶子等老艺人多年的合作演出中，又经常不断地一起研究评戏唱腔、音乐的改良与革新。在此基础上，创立、演变和发展成为评戏的一大派别——西路评戏。王殿佐从艺的一生，致力于评戏的改革与完善，直至临终，尚嘱咐弟子们要演好戏，要进取，要创新，要发展，要吸取外家之长，补自家之短，万不可保守。终年93岁。

（此材料根据王殿佐弟子李柏林、李桂明介绍整理）

（郭增伟）

高 良 田

高良田（1890—1976），系河北省香河县安平镇阎福屯村人，艺名高兰芬。

高良田系独子，家境寒苦，幼年父母双亡。十二岁跟随其舅王清（双目失明的河北梆子艺人，文场大弦）学艺。十六岁挑班唱戏，先与惠老（外号大白薯，通县西马各庄人）、惠瑞德（外号小白薯、惠老之子）、刘永剑、刘永喜（通县灵庄人）同班，在邻县跑码头唱河北梆子。后改唱评戏，曾与王殿佐、贾玉楼、安少先同台演出。还曾与天津武金红搭班，在天津法租界的戏园子演出。

高良田曾同成兆才、段枝桂（段桂舫之父）、王永德、纽明启、么起生磕头结拜梨园兄弟。解放后，成兆才得知高的下落后，曾派儿子来香河县看望高良田。么起生、纽明启也曾亲请高良田去北京教戏，高均借故推辞。

高良田一度因陪人唱戏遭暗算，而使嗓子损坏，后回家养伤。治疗期间开始收徒教戏，先后收林长春、周默清、王玉山（天津小王庄人）等人，嗓子养好后，高良田又边唱戏边教戏，先后在武清县桑园、大务、小王古庄及香河县东口头、高庄等地立班收徒，教戏演出。弟子有数十人。

高良田一生演唱及教授剧目甚多，如：《老少刘公》、《借女吊孝》、《大十万金》、《杀子报》、《小王打鸟》、《卖水》（全本）、《夜宿花亭》、《蜜蜂记》、《茶瓶记》、《马寡妇开店》、《杨二舍化缘》、《老妈开唠》、《借粮》、《秦家花园》、《小过年》、《六月雪》、《丁

香割肉》、《双吊孝》、《绣鞋记》、《花为媒》、《牧羊圈》、《状元图》、《小姑贤》、《小二黑结婚》等。

高良田学艺河北梆子伊始，正式挑班后即改唱评戏。在从艺的多年中，在评戏的演唱上做了许多改革，吸收、融会了河北梆子及莲花落中不少有益的富于表现力的唱腔和音乐，对西路评戏的创立、演变及发展做出了一定的贡献。

高良田为人正派，不贪财色，一生致力于戏剧表演及改革。中年丧妻后，未再娶。身边只一养女。后半生多在家中，边教戏边务农。生活俭朴廉洁，深受群众及同行爱戴敬佩。终年86岁。

（此材料系高良田弟子李景龙等人口述整理）

（郭增伟）

筱玉霜

筱玉霜原名李再云，现年49岁，河北省廊坊市调河头乡张村人。现为中国评剧院主演，李再云原姓龚，其父龚万才年轻时一直为白玉霜、小白玉霜司鼓，一九三七年，龚万才把自己仅三岁的女儿送给小白玉霜为义女，并随义母学戏。十一岁时拜著名演员碧月珠为师，正式上台演出，主攻花旦、闺门旦。

一九五二年和新凤霞一起曾赴朝鲜慰问演出，并成为中国评剧院主演，和小白玉霜、新凤霞、小玉舫、李兰舫、鲜灵霞等同台演出。曾主演《义和桥》、《柯宝珠》、《小二黑结婚》等剧目。一九五六年她的《小二黑结婚》在总参礼堂演出时，得到周总理的接见并合影留念。同年在北京中南海

“怀仁堂”演出古装戏《春香传》。毛主席、刘主席、周总理等党和国家领导人观看了演出，受到毛主席和国家领导人的接见并合影留念。

李再云同志为白派艺术的主要继承人之一，为继承发展白派艺术做出了贡献。

她现为北京市评剧学校校长，市计划生育委员会委员、全国剧协会员、中国民盟盟员、北京市密云县戏校名誉校长等职务。

(刘化田)

信 美 臣

信美臣，廊坊市葛渔城镇西街人，家庭出身贫寒，十四岁进本村靳财主办的“德盛魁”科班学戏。开始攻旦角，后改演小生。由于他聪明好学，不但会唱梆子，同时会唱京剧。同科的学员有白玉昆，马少廷等人。

1908年，著名京剧演员程砚秋曾到“德盛魁”教戏，在他的指教下，信美臣的演唱艺术有了较大的提高。“德盛魁”解散后，信美臣曾和京剧名演员言菊朋、谭富英，河北梆子著名演员金钢钻儿、韩俊卿、金保环、小盛春等人同台演出，在天津、北京、保定等地负有盛名。

解放后，信美臣一直在天津戏校任教。他教的戏有《红鸾喜》、《凤议亭》、《少华山》、《会计姑娘》等古装和现代戏，为培养我国的戏曲新人做出了贡献。信美臣于1963年去世。

(刘化田)

马 三

马三，号绍廷，廊坊市仇庄乡菜营村人，自幼在葛渔城村“德盛魁”科班学艺。工旦角，后因倒仓改拉京胡。他在天津为何叶山拉弦而出名，后曾为我国著名演员高百岁、荀慧生等人拉弦。当时荀慧生灌的唱片，大多是马绍廷给拉弦。特别在《红楼二尤》一戏中，他的技艺更加精湛，当时和徐兰源、徐佐臣等人并驾齐驱，红极一时，后因双目失明而返回故里。回家后在本村和附近的业余剧团当教师，为我国培养了不少人才。于1952年病逝。

（刘化田）

宁 小 楼

宁小楼（1908——1938），原名宁树桐，艺名“小楼”，固安县马庄乡杨圈村人。河北梆子（京剧）武生演员。

小楼生于戏曲世家，自幼爱好戏曲。十四岁时，拜张福祥（外号炭焦子，艺名粉金花，刀马旦）为师，学三花脸，后又向其师叔洋娃子（刘金铎，文安县左各庄村人）学武生，二十岁以后，挑梁唱武生戏。小楼嗓子不好，但武功很出色，特别善于空翻和枪功。他的拿手戏有《广太庄》（饰徐达）、《收姜维》（饰姜维）、《岳虎城》（饰秦怀玉）、《反西凉》（饰马超）、《赶三山》、《收秦明》、《铁公鸡》（饰张家祥）、《塔子沟》（饰李吉玉）、《东皇庄》（饰康小八）。1935年左右，宁组织“同义舞台”戏班，自

为班主。当时在这个戏班的有张福祥、洋娃子、项月桥（雄县人）、小回子、刘四红、金秀英（固安林成人）、金凤仙（新城人）、高凤仙（雄县人）、刘金荣（雄县人）、金翠香（雄县人）、梁奎元、李川林（艺名月牙红，雄县人）等人。该班阵容整齐，故而名盛一时。该班常在安新、任邱、河间、保定一带活动。1937年“七·七”芦沟桥事变后，同义舞台解散。

1938年五、六月间，张阴武部进驻马庄一带。该军头天下午进驻，第二天晨，驻守牛驼之日军即行“讨伐”。宁向其弟树怀言道：“你带领全家先走，我随后即到。”于是其弟带领老母、嫂嫂（小楼之妻）、侄女（小楼之女）及其妻子逃往雄县色堡，其父独自向村西逃去。日军包围马庄后，张阴武部未认真抵抗即撤离马庄。日军到周围村庄进行搜索。杨圈位于马庄西北，仅距马庄二、三里，日军进村后，抓住小楼。逼问小楼村里有无驻军，宁告以无。日军将宁带往村东，走到一片坟地，突从坟地射出几枪，原来坟地中隐伏着十几个张阴武的队伍，射击后亦未顽抗，迅速逃离。日军大怒，认为宁欺骗之，又把宁带到马庄村东一片松树坟前，意欲杀害，宁奋起反抗，赤手空拳和日军搏斗。三、四个日军持刺刀围攻宁一人，宁毫无惧色，纵蹦跳跃，日军不能伤，后宁抓住一日军枪，与其死力争夺。另一日军向宁开枪，中其胸部。宁倒地后，日军向其腹部猛刺两刀，小楼遂壮烈牺牲。时年仅三十岁。

（马任游）

杨 树 奎

杨树奎，固安县官村人（约1857——1940）。因其长了一脸黑麻子，故外号杨麻子。河北梆子演员。

杨七岁入河北定兴县老君屯“信盛和”科班，工武丑，中年改唱文丑，尤长方巾丑，擅演《疯僧扫秦》、《教子》《挖蔓菁》、《闰王乐》等戏。最拿手的戏是《蒋干盗书》《活捉三郎》。在《蒋干盗书》一戏中，他饰演蒋干，口齿清楚，表演恰到好处，深受观众欢迎。在《活捉三郎》一戏中，他饰演三郎，能头朝后表演。

“信盛和”科班，1921年后改为“华庆台”戏班。杨随该班，活动在新城、定兴、涿县、涞水、易县一带。当时和杨同驻该班的有老生刘四红、青衣潘复花等人。1925年后杨又驻“增盛和”，该班在窰店琉璃河成班，班主叫苑德。和杨一起住该班的有老生刘桂和，花旦粉牡丹。当时该班有所谓“三子”，即：三花脸杨麻子，武生洋娃子（刘金铎，霸县左各庄人）、花脸王扒子。该班主要活动在涿县、良乡、房山、固安等地。在一次演出中，杨因上了年纪，登高时摔了下来，后来便逐渐不演戏了。杨晚年异常贫困。老夫妻俩以拣柴打草渡日，有时不得已随吹鼓手唱座腔戏，混碗饭吃。80岁左右，固安北赵村周大财主家办丧事唱座腔戏，杨尚演《活捉三郎》（带走场）轰动方圆十几里，看戏人成千上万，甚至把杉篙挤断。1940年左右病死在家，年八十三岁。

（马任游）

杨 成 立

杨成立（1911——1975），评剧演员。永清县东庞各庄村人。

杨农民出身，十一岁进庞各庄“永乐太平会”学评戏（时称东路蔓子）。十七岁科满，先后从艺于上海、天津、石家庄、北京、保定、南昌等地。1957年，加入赴朝慰问团评剧队，赴朝演出。1957年在北京长安戏院演《刘胡兰》饰村长，获文化部颁发三等奖。

杨成立舞台生涯四十年，是位难得的多面手。他擅演老生、花脸，兼演小生、彩旦。《陈三两爬堂》中饰王纲，身带刑县，气质动人，口白清楚，字字贯耳。《张羽煮海》中饰“独角龙”，当梅香设计，逼得他左右为难时，他既演出了“独角龙”的凶暴，又演出了他愚蠢，把“独角龙”刻画得维肖维妙。有的观众称赞说，杨成立的“独角龙”算是演活了，

杨成立于1975年病逝。

（金路明）

口述材料

口述人：杨文钦（杨成立之子），男，五十七岁，现在永清县评剧团工作。

父杨成立1911年生，十一岁时在庞各庄“永乐班”坐科，学唱评戏（时称东路蔓子）。1926年去上海唱戏。三年后回天津，和刘翠霞、李金顺等同班。1946年——1948年回乡任武委会主任。1949年解放，又去天津南市“燕乐”剧院和喜彩灵一起搭班，约三年之久。后去石家庄，在“新世

界”剧院（主演小金珠）。后又去藁城县日新评剧团任团长二年，之后便入了北京门头沟区燕京评剧团。1957年赴朝鲜慰问，受过很多朝鲜高级将领的接见。1959年到江西南昌评剧团当演员，后又转保定省戏校任教师，1961年回乡，1975年病故。

父擅演老生、花脸，兼演小生、彩旦。《陈三两爬堂》中演王纲，手戴刑具，表演自如，口白清楚，每次演出都掌声四起。在《张羽煮海》中演“独角龙”，手中使钗，耍花不多，动作漂亮，尤其在梅香盗宝一场，演得活龙活现。都说他的“独角龙”演活了。

1959年，他在北京长安戏院演《刘胡兰》饰村长，获文化部三等奖。

罗 心 田

罗心田（1913—1969），艺名小百岁，永清县罗家营村人，河北梆子演员。

罗幼年丧母，随其父学唱座腔戏，八岁拜艺人吴凤仙为师，工河北梆子文武老生，六年出科。

出科后罗心田先后搭班“信盛和”、“得盛和”、“三义和”，从艺于河北各个城市及京南十四县。三七年，出头主办“同心舞台”，邀杨娃子、碳焦子、新月仙演出，该班活动仅四个月便告夭折。1953年，天津专区成立实验剧团，罗才找到归宿，仍工文武老生，并任团委委员。河北省两次会演，分别获一、二等奖。1957年划为右派，1961年辞职还乡之后，又去“小小百花”任教二年，并在坝县、永清等地

农村剧团教学传艺。

罗能戏甚多，《秦香莲》《蝴蝶杯》《斩窦娥》《写表》《借箭》《捉放曹》《失街亭》《芦花记》《南北合》《回荆洲》《调寇》等均为其常演节目，《写表》中饰李白，读表吐字清楚，醉写动作滑稽，对高力士、杨贵妃给予绝妙的讽刺；《蝴蝶杯》中饰田云山，当“田”被芦林逼迫，那一段高亢激愤的道白，轻重缓急，抑扬顿挫，颇为得体。

罗心田1969年病逝。

（金路明）

口述材料之一

口述人：杨振宗，男，六十二岁，原地区文化服装厂干部现已退休。

罗心田，艺名小百岁，1913年出生，1921年在霸县南孟吴凤仙戏班学河北梆子，班名“福顺和”。从文安县西码头村请师傅宗明源教戏，六年出师。1927年，罗心田十四岁出师，仍在该班演戏三年。后在京南搭班演戏，有“信盛和”（雄县新城）、“得盛和”（雄县咎岗）、“三义和”（土楼、北孟）等。工文武老生。

罗心田能戏很多，《金水桥》《大登殿》《采桑》《芦花记》《让成都》《写表》《调寇》《假金牌》《宫门挂带》《四郎探母》《南北合》等，都是其常演剧目。其中他的拿手戏是《芦花记》《写表》《蝴蝶杯》。

《芦花记》是他和大吉高学的，侧重表演，他饰闵德公。《蝴蝶杯》中饰田云山，芦林抓他时，那一大段道白，字眼的轻重缓急，抑扬顿挫，都很得体，往往是满堂喝彩。

《写表》中演李太白，一是醉写刻画的真实，另一是

“读表”的两段道白，字眼清楚。

1930年，罗心田嗓子倒呛，又工小花脸。十年后，嗓音好转，又唱文武老生。

1953年，天津地区成立了实验剧团，罗心田当演员，演文武老生，兼任团委委员。五七年被打成右派，管制演戏。1961年退职，退职后又去武清“小小百花”剧团任教。1964年回家，1969年病故。

罗心田，没办过科班。1937年，由农历正月到四月，他成了一个戏班“同心舞台”。主要演员有杨娃子（男，左各庄人）、碳焦子（女，雄县杨庄人）、新月仙（女，白口河人），活动于京南诸县。

口述材料之二

口述人：罗英（罗心田之子），男，四十一岁，永清县罗家营村人。

我父罗心田，1913年生人，1969年去世。他四岁丧母，六岁跟父亲学座腔戏（河北梆子），共学了二十三出，以农村婚丧嫁娶唱座腔戏为生。八岁，去坝县南孟拜名艺人吴凤仙为师，学戏六年。由于勤学苦练，又掌握了二十多出大本戏。如《万花船》《秦香莲》《蝴蝶杯》《斩窦娥》《写表》《借箭》《捉放曹》《让成都》《失街亭》《空城计》《芦花记》《南北合》《回荆州》《调寇》《打沙锅》《九件衣》《云罗衫》《劈山救母》等，从艺于河北各个城市。十三岁，随师住班到奉天，去了三年，工胡生和小花脸。十五岁时自己便四处搭班，有“三义和”、“荣庆”等，并在演出中积累了舞台经验。1953年，他正式进入天津地区实验剧团，排

练了《望娘滩》《陈妙常》《李十娘》《假金牌》《王小波起义》等戏，两次河北省会演分别获演员一等奖和二等奖。1961年退职（因羊角疯病），1962—1963年又去武清“小小百花”任教。回家后，在农村教戏会，如坝县披甲营、永清县南台子、赵百户营等。1969年秋，因病与世长辞。

王 景 海

王景海（1892—1952），艺名麒金子。永清县前店村人，河北梆子武生演员。

王景海十五岁进霸县大辛庄“庆胜和”坐科。出师后，往来天津、上海、烟台、北京及东北三省，搭班从艺，演武生武花脸。

王景海聪明、刻苦，艺术造诣较深，能戏有《收关胜》《华容道》《九江口》《狮子楼》《斩颜良》《铁公鸡》《古城会》等，尤以演武松戏擅长。刀、枪、棍、棒得心应手，刻画人物神形兼备。并能从三张高桌上，往下翻跟斗。每每喝彩不止，颇有些名气。

解放初回乡教戏，弟子八十有余，其中十几名外出搭班从艺。

王景海一九五二年病故。

（金路明）

口述材料之一

口述人：李文芳，男，四十岁，永清县评剧团演员。

王景海，一八九二年生，一九五二年去世，艺名麒金子，

河北梆子武生演员，永清县前店村人。

他十五岁，到霸县大辛庄“庆胜和”科班坐科河北梆子，师傅姓方。另三个武功老师姓丁、陈、杨，名字不详。

出师后，曾在天津、上海、烟台、北京，以及东北三省等地挑班唱戏，主要演武生、武花脸角色。在天津是武行“头”儿。

他演出剧目有《收关胜》《华容道》《九江口》《狮子楼》《斩颜良》《铁公鸡》《古城会》等。武功好，把子熟，作戏好。

武功。从三张高桌上翻下，有的走旋子，有的硬抢背，有的走锔子，都是满堂喝彩。

把子。大刀、单刀、棍、抢等，耍得熟练、好看。

作戏。特别演武松戏，不但武功好，脸上也富于表情。演毛净脸哆嗦，眼也会哆嗦，到哪儿都受欢迎。

解放初回乡，在本村教戏，其中十多名徒弟到外搭班演出。1952年得暴病死去。

口述材料之二

口述人：姜宝文，男，九十二岁，永清县前店村人。

王景海在霸县大辛庄“庆胜和”坐科，出科两个月便开始演出。这个班是三个财主办的。后来，王景海被当到上海，后又从上海去东北演戏。他唱武生好，在咱这地方有名。

李 桂 春

李桂春（1885—1962）霸县辛章村人，京剧须生演员，艺名“小达子”。

李桂春自幼家境清贫，四、五岁时随母亲到姥姥家。十来岁卖豆腐，因他叫卖嗓音清脆，有人便鼓励他学戏。十一岁时，他瞒着母亲到永清县刘靳各庄“永胜和”科班坐科，学唱须生。因他嗓音高亢、宏亮，科班给他起名“小达子”。虽写了七年的文书，三年就登台演出了。

出科后，李桂春去天津、北京一带搭班唱戏，以唱河北梆子为主，兼唱京剧。从1921年便长期在上海演出，并改演京剧老生、武生，宗李吉瑞，弃梆从京。他会戏甚多，京剧以《独木关》《刺巴杰》《请宋灵》《风波亭》《逍遥津》《打金砖》等著名，梆子擅演《回荆州》《蝴蝶杯》等。嗓音高亢，做派火炽。上海开始流行机关布景连台本戏，创演了《宏碧缘》之后，又演出三十二本连台本戏《狸猫换太子》，演出于上海“大舞台”，一星期演一本，上座率极高，成为轰动一时的“活老包”。

在上海的十二年间，曾去杭州大舞台演出一个星期。头三天的打炮戏是《风波亭》。第三天剧场暴满，观众站着看戏。1933年去南京“更兴舞台”演《狸猫换太子》，仍是场场客满。1936年回天津，为其子李少春请师傅住闲三年。1939年再度去上海，因日本侵华，时局混乱，不得不返回北京。临行前，请余叔岩的好友杜艳升写信，推荐李少春作余叔岩的徒弟。随着李少春的成名，李桂春就很少演戏了，只在受

邀或一些重要场合才偶尔演出一场。

1948年，花甲之年的李桂春回乡探亲，应乡亲们的请求，义务教戏。三个月教会《恶虎村》。回到天津，还请师傅继续教练。他还各处奔走，联系演出。1950年介绍这个班到保定河北梆子剧团随团学习近一年。1954年带全班到北京加入“燕声京剧团”。如今这批学员分布在祖国各地，大部分都成为各剧团的骨干力量。

（据辛章朱伯然、李善奇访问录整理。）

（刘琦）

崔 国 祥

崔国祥（1891—1955），霸县信安镇人，京剧司鼓。

崔国祥十几岁时，在本村跟舅父王殿喜学唱坐腔戏，同时，学打鼓打锣。十六岁时，“德胜和”戏班到信安招司鼓，崔国祥应招前往，从此随戏班各处演出。四、五年后，家乡闹水灾，他和刘福田一起去天津谋生。开始在一些小戏园子搭班，由于他技艺高、人缘好，1917年当上了“场面头儿”，并专为高福安司鼓，跟他去过杭州、上海等地。1923年前后，为红净程永龙司鼓，常演出天津。1928年前后，随周信芳演出天津、上海近六年。最后周信芳在北京演出，正值李万春司鼓去世，而周的演出又不卖座，崔国祥便留在北京专为李万春司鼓，直至1955年去世。

崔国祥不仅鼓打得好，还善操琴。一次在天津“第一台”演出。临开戏琴师未到，大伙着急，而他让照常开戏，既司鼓又操琴，使得大伙又惊讶又佩服。

崔国祥以善于配打武戏著称，在北京很有名望，人们常以他曾为梅兰芳先生打鼓而羡慕不已。但他从不自以为是，不会就学，不懂就问。终年六十四岁。

（据崔国珍访问录整理）。 （刘琦）

张 桂 庵

张桂庵（1908—1981），霸县辛店乡西沙城北大队人，河北梆子著名琴师。

张桂庵生于小康之家，小时就对吹笛子、唢呐和拉胡琴感兴趣，谁家有了红白事，请了吹鼓手，或请了戏，他一定要凑上去，入迷地听着。后来上了学，也还不忘拉胡琴，不管父亲怎么反对，他一有空就练，有时躲在菜窖里去拉。经过几年勤学苦练，他不但会拉胡琴，也学会了吹笛子、唢呐。1926年，父亲经他一再请求，同意他去天津学艺，经白恩波介绍拜天津板胡琴师高省新为师。本订三年出师，张桂庵二年就达到了师傅的要求。他并不以此满足，在实践中虚心求教，广采博收，很快就掌握了河北梆子、昆曲、京剧的各种曲牌，而且吹拉全行。

1929年——1937年他先后跟随石瑞桥、小盛春、李瑞亭等到天津、沈阳、锦州、山海关、唐山等地演出。1938年参加了五分区五纵队的“民生剧团”。1943年该团重新组建，并归十分区“革新剧社”。

1948年，张桂庵再次去天津，与金宝环、王玉罄等演出于天津南市一带。张桂庵的琴声为观众所喜爱，他拿着琴往台上一走，观众就热烈鼓掌，并且常说：“到这儿看戏，主

要是听拉弦儿的。”1953年加入天津专区河北梆子剧团，1958年随团并入河北省跃进梆子团，1959年兼任保定戏校河北梆子教师，直到1972年退休回家。

张桂庵在四十多年的艺术生涯中，积累了丰富的经验。他娴熟的演奏起着烘托剧情的作用，他还设计不少新唱腔和曲牌，如《宝莲灯》中沉香师傅的昆腔、《挡马》的开幕曲“连环玉芙蓉”等。他与北京的刘云甫、天津的郭小亭，并称为京、津、保河北梆子“三大弦”。

六十年代初，天津会演，张桂庵与刘香玉合演《蝴蝶杯》，王顺义称赞他超过了郭小亭。

张桂庵退休回家后，仍为家乡戏曲事业的普及和提高尽心竭力。他曾多次到地区梆子团指导，还曾帮助固安县剧团排演《龙江颂》，直到去世的前一年，还在本县小安庄说戏。

（据辛店西沙村张泽桥访问录整理）

（刘琦）

王 振 山

王振山（1896——1982），霸县信安镇人，京剧司鼓。

王振山之父王殿喜原是铁匠，是本村坐腔戏会的艺人，人称“铁匠红”。王振山幼时就随父学艺，先是唱娃娃生，后来又学敲锣打鼓，并跟着父亲到附近的村镇演出。十七岁时，父亲去世后，生活无着落，和弟弟一起到天津，经表兄崔国祥介绍，加入中原公司的一个戏班打锣，从不掉以轻心。王振山喜欢京剧，因而结交了不少京剧界朋友，并潜心钻研京剧打鼓技巧，到1914年他已专职司鼓了。四、五年

后，成为“大七岁红”的司鼓，经常到济南、东北、上海等地演出。

1938年前后回到家乡，五、六年内几乎很少演出。后应其弟之邀，二进天津，加入一个河北梆子戏班。1951年此班去长春演出，被长春市文化局留下，1953年改为长春市评剧团。1964年11月王振山退休回家。在家期间对本镇的业余京剧团十分关心，1980年排演《打渔杀家》时，八十高龄的王振山还参加了导演工作。

王振山使的鼓键子独具一格，一只长一只短，他说：“长有长用，短有短用。”他对戏曲曲牌很重视，曾收集整理了好几本曲牌，如对著名的河北梆子《十三咳》，他就做过有益的探究。

（据王振山妻王秀珍和郝保群访问录整理。）

（刘琦）

芦 中 义

芦中义（1866——1937），乳名仁园，艺名“仁园旦”，文安县大围河乡中邹人。

芦中义幼年随继母在继祖父家（文安县新镇芦疃村），生活贫困。为谋求生路，他十三岁离家去雄县辛桥戏班学戏（班名不详），习功花旦。三年后出科，先在河北雄县，安新，文安一带，后到天津、北京、上海等地演出。

芦中义相貌英俊，身材苗条，一付淑女模样。幼时，他在中邹习武，打下武术功底。入科后，他学戏练功更为勤奋。不论白天黑夜，抽空便在裆内夹根棒槌，苦练旦角台

步，练其他功法也不惜汗水。因此练就了文武兼备的硬功夫。他扮演旦角，跷功很出色。他一生上演过许多戏，尤以《起解》《辛安驿》负盛名。

在京南一带农村，他的表演有较大影响。有句俗语：“三天不吃饭，看看仁园旦。”

芦中义性情寡淡，洁身自好，晚年深居简出，以此自终。

（陈福生）

薛 凤 池

薛凤池，河北霸县人，生卒年月不详。幼在河北梆子班坐科学老生，倒呛后改工武生。短打兼长靠，精于“形意拳”。开打时以快速勇猛见长。京津梨园“三十六友”之一，艺属“津派武戏”。虽身材稍短，但扮像威武英俊，由于勤学苦练，掌握了较深的基功技巧，演出异常精彩。拿手戏《白水滩》。戏中的两场棍花及和青面虎对打，如疾风骤雨干净利落。演《花蝴蝶》在台前铁栏杆上有惊人的绝技，能在四张桌子上走“云里翻”，并能窜过两张高桌。常演剧目有《界牌关》、《挑滑车》、《恶虎村》等。还拉得一手好胡琴。年龄不到五十岁就死去了。

（新秀山）

大城县知名戏曲艺人一览表

姓名	艺名或绰号	籍贯	性别	生年	率月	师承	剧种	行当	活动地点 (工作单位)	备考
陈立全		三章庄	男	1888—1658		孟长江	河北梆子	青衣	津、保、 沧、本县	
赵明香		郭王堡	男	1890—1660			哈哈腔改 梆子	青衣		
王德顺		董家务	男	1877—1643		北 京	河北梆子	司鼓		
刘洪纪		里坦	男	1882—1678		“活猴”	河北梆子	小生	天 津	
姜朝元		里坦	男	1898—1675			秧歌			
	大春英		女	1905—1960			河北梆子	青衣	天 津	定居龙化桥
赵喜珠		大次花	男	1897—1672		世 家	哈哈腔改 河北梆子	刀马	天 津	
谭庆寿		青县	男	1600—1959			河北梆子	丑	天 津	定居东汪
李文鸾	佟喜凤	滦水	女	1905—1882.11		世 家	河北梆子	刀马	天 津	定居吕固献
刘天来		付庄	男	1895—1951			河北梆子	刀马	天 津	

续表

姓名	艺名或绰号	籍贯	性别	生年 月	师承	剧种	行当	活动地区 (工作单位)	备注	考
郝振基		台头	男	1970— 1942		昆曲	净	北京、天津、沪		
魏连坚	(小)元元红	魏文	男	1881— 1922	郭宝臣 (元元红)	河北梆子	老生	东北、天津	幼年随祖父去安次武清逃荒未归。	
翟连元	西方亮	门远庄	男	1874— 1958	营口周	哈哈腔改 河北梆子	青衣	天津、鲁北 沧州各县		
董世春	小盛春	李四岳	男	1918— 1666.8	董玉山	京剧	武生	津、京、沪、 石家庄、邢台	原名李宝幼随母去津定居	
许连波		大广安	男	1880— 1697	洪顺和 科班	河北梆子	板胡	京、津、及 本县		
李国均	一声雷	焦远庄	男	1872— 1659	洪顺和 科班	河北梆子	净	北京		
赵德山		赵固献	男	1882— 1690	子牙科班	河北梆子	扇子生	东北、天津、 本县		
孟长江	盖江南	大流漂	男	1884— 1624		河北梆子	鼓、大锣	东北		
刘树兴		小店子	男	1884— 1696		河北梆子	武小生	1932年去武汉定居		
刘春志		天津北仓	男	1851— 1614		河北梆子	净	天津	定居大流漂	

续表

姓名	艺名或绰号	籍贯	性别	生年 月	师承	剧种	行当	活动地区 (工作单位)	备注	考
杨明行		西空城	男	1880— 1954		哈哈腔	旦	天津		
杨少文		大流漂	男	1905—	世家沈阳 于得宝		司鼓	退休于东北 阜新京剧团	为程永龙、张世林、小 王桂卿、吴吟秋司鼓	
杜宝宇		大完城	男	1929—	北京	评剧	小生	中国评剧院	电影《花为媒》 王 俊 卿 扮演	
张克让		豆庄	男	1935—	马连良 之徒	京剧	老生	北京京剧团		
李世荣	小小元红	抓头	男	1898— 1961	小元元红	河北梆子	老生	天津戏校 老师		

制表人:王承惠

大事记

廊坊地区戏曲工作记事年表

(1127——1949)

宋(1127——1279)

△安次县(现廊坊市)旧县城东六里,宋时为主儿卫台,高一丈六尺,盘一百六十步,建戏楼于上,以为四时欢乐之所。(安次县志载)

明(1368——1644)

△明洪武年(1368——1398)建文安县城隍庙戏楼。

△明万历年(1573——1620)重修文安县城隍庙戏楼。楼前悬有“响遏行云”匾额,笔势飞舞,骨肉停匀,人多艳称,相传邑侯某卸任时,已登舟矣,钱者祈书戏楼匾额。侯取棉絮蘸墨为之。较寻常书尤奇绝也。(安次县志载)

清(1644——1911)

△1644年以后,文安县建关岳庙戏楼一座,悬有“驻景留云”匾额,系邑人井公柏亭书。遒劲秀润,步武钟王,过斯地者多往观焉。

1659(清顺治十六年)创建固安县北关帝庙戏楼。据固安县志称“五月十三日,俗称关公单刀赴会,关帝庙时于是日演剧。”

1676年(康熙十五年)

△重修霸县城隍庙戏楼。

乾隆年间

△秧歌剧从河涧流入大城南部，大城县里坦成立了秧歌子弟会。

1829年（道光九年）

△重修固安县关王庙戏楼。

1838年（道光十八年）

△霸县北岸文人孙致宽著《五回头》一剧，前后共两折，一表演五种绉欲人迷途知返状况：二则写其改过得善果也。

1840年（道光二十年）

△河北老调剧从沧州地区（青县）流入大城县东，后在大城南部又有发展。

1843年（道光二十三年）

△重修霸县城隍庙戏楼。

（霸县县志载“道光二十二年嗣葺之……。”）

1851——1861（清咸丰年间）

△重修胜芳戏楼。

△文安县太平庄建老调戏班，主要演员有：小眼河（旦）、梁树风，外号豆芽菜（刀马）、史万清，外号银娃娃（武生）。张文连、张文海（小霸州红）也参加过这个戏班。

1862——1908年（同、光年间）

△文安张云骧十七岁谱《桃花源》杂剧。

据傅惜华著《清代杂剧全目》载：

张云骧，字南湖，河北文安人。同光年间人。赏官济南。工诗文，能作曲。有传奇一种传世，杂剧一种，未见镌行。

《桃花源》

清人以来，各家戏曲书目，未见著录。王璞题张云骧芙

蓉碣传奇有云：“武陵春水唱桃花”，注谓：南湖十七岁时，谱《桃花源》杂剧，词其瑰丽。此剧，今日亦未见流传之本。

1881年（清光绪七年）

△文安县史各庄张举人之子张子丰在史各庄成立了吉利班。（河北梆子科班）

1884年（清光绪十年）

△永清刘靳各庄，清翰林刘沅浚之子刘铁山成立永胜和（河北梆、昆曲）科班。

1885年（清光绪十一年）前后

△霸县城关何永宽在城关办永生和（河北梆子）科班。

1886年（清光绪十二年）

△文安县史各庄张子丰在史各庄办的吉利（河北梆子）科班，第一科结束，接办第二科。

1889年（清光绪十五年）

安次县（现廊坊市）大南旺村，王春德办“京都德顺和”（河北梆子科班）。

1890年（清光绪十六年）

△永清刘靳各庄，清翰林刘源浚之子刘铁山所办永胜和（河北梆子、昆曲）科班第一科结束。第二科由清翰林刘源灏之孙接办。

△五月，重修霸县城隍庙戏楼。

△文安县北斗李村任义礼成立元庆昆弋戏班。

△霸县城关永生和班主任何永宽率班去上海演出，何永宽乘船误落水中而亡，永生和从此结束。

1891年（清光绪十七年）

△重修霸县戏楼竣工，据县志记载“……乃于六月上浣，燕乐四方之善士，焚香顶礼，观剧飞觞，允称嘉会。至若香车宝马，士女如云，俱裹不举，然其欢洽之声，熙攘之象……”可见当时之盛况。

1893年（清光绪十九年）

△著名西路评戏演员金叶子率班（韩九龄，马三、马四、王方、李方、乐不够、史春来、张来等）到香河演出。并约香河铁佛堂村王殿佐参加他们的班，王殿佐应约，这年同赴北京东安市场演出蹦蹦戏。

1894年（清光绪二十年）

△永清县刘靳各庄，清翰林刘源浚之孙所办永胜和科班第二班出科，两科出名演员有：

魏联升、艺名元元红。

赵永才、（青衣、老旦）小香水之父，亦是小香水之业师。

李桂春、（文武老生）艺名小达子，李少春之父。

1900年（约）清光绪末年

霸县北高各庄韩大仓（老调艺人、艺名“霸州红”）组织老调戏班，并率班进京在天桥戏园演出。这个戏班开始活动在保定地区北部和文安、霸县、任邱、河间。韩大仓还曾率班到过天津、石家庄、衡水、沧州、张家口和东北的沈阳、哈尔滨等地。是较有声望的老调戏班。

1901年（清光绪二十七年）

△文安县史各庄张子丰办的吉利班（河北梆子科班）第二科结束。由其子张殿甲接办第三科。

1904年（清光绪三十年）

△大城县大阜村蔡世杰在本村成立“洪顺和”河北梆子科班。

1905年（清光绪三十一年）

△安次县（现廊坊市）葛渔城富户、靳庆云办“德盛魁”（河北梆子、京剧）科班。教师十八人，艺徒一百二十人。

1906年（清光绪三十二年）

△三河县胡庄子陈永中办起“庆春台”（河北梆子）科班。教师有：金豆子（胡生）、黄毛子（武胡）、魏胜子（武生）、大生子（武丑）。

△安次县（现廊坊市）、大南旺村德顺和班主王春德率班到南京、上海、郑州演出，颇有影响。这年王春德病故于汉口，德顺和班从此结束。

△文安县史各庄张殿甲办的“吉利班”（河北梆子）科班。第三科结束，继续办第四科。

△永清县李家口村张宗在土楼办“瑞庆恒”（河北梆子）科班。

1907年（清光绪三十三年）

△大城县“洪顺和”河北梆子科班，挂衣后通过本县陈村张太监之关系到北京贝勒府演出，在北京期间并通过清太监李莲英之关系为慈禧太后演出，慈禧太后观剧后赐姓王胡生为“童子红”。

△霸县牛岗王文治在牛岗办“三庆和”河北梆子科班。

1908年（清光绪三十四年）

△大城县“洪顺和”河北梆子科班，六年期满，正值断国孝，从北京返回大城，该班从此结束。

△著名京剧演员程砚秋应邀在安次县（现廊坊市）葛渔城“德盛魁”教戏。

△德顺和科班主王春德之子，继父志于是年重办京都“德顺和”科班。

1909年（清宣统元年）

永清县西庞各庄成立永乐太平会，（莲花落、蹦蹦）从三河请来教师。

△大城县大阜村姚锦堂，甲午年（1884年）曾在兵部当过差官，插蔡世杰之科班，班名继续用“洪顺和”字号，演出达三、四年之久。

1910年（清宣统二年）

△霸县牛岗王文治将“三庆和”河北梆子科班迁至霸县辛店北高各庄董茂林家办，称为“小三庆和”。

△三河县胡庄子陈永中办的“庆春台”河北梆子科班，第一科出科，共科出艺徒三十八人。继续办第二科。

1911年（清宣统三年）

△霸县北高各庄“小三庆和”河北梆子科班解散。

△文安县史各庄张殿甲办的“吉利班”第四科在天津普乐戏院演出时解散，吉利班前后共打四科，以后出名的演员有：李吉端（文武老生）、大吉高（老生），外号盖京南；张吉祥（青衣），著名河北梆子演员贾桂兰、李桂云、宝珠钻之师；张吉虎（花脸），张美华之父，也是张美华之业师；大麻子（花脸），外号一声雷；张吉罗（花脸），著名京剧演员张世麟之父。

△安次县（现廊坊市）葛渔城德盛魁科班解散。科出有名的演员有：信美臣、马少亭、白玉昆、小旋风等。

1912年——（民国元年）

△永清县李家口张宗在土楼办的端庆恒河北梆子科班历时六年结束。科出较有名气的演员有：赵二雄（胡生）、张宝田（青衣）、三梨（丑）、大桂（青衣）、大鸾（青衣）、王海龙（武生）。

1913年（民国二年）

△文安县北斗李村“元庆社”昆弋戏班，任义礼死后由其子任铁庄执掌该班活动。

1914年（民国三年）

△三河县胡庄子陈永中办的“庆春台”河北梆子科班第二科出科，培养艺徒40人，以后有名气的有：大马武（丑）、小马武（丑）、张晓友（武生）、姜二头（武生）、筱伶儿（刀马旦）。

1916年（民国五年）

△三河县张庄村李印林主办“永盛和”河北梆子戏班。主要演员有：水鲜花（花旦）、蔡德明（文丑）、贾洞子（花脸）、刘月楼（武生）、海棠红（胡生）、海棠花（青衣）、邝秃子（黑头）、石麻子（红净）等。大马武、小马武也曾搭此班。活动地区除本县外，还去过北京、天津、热河、辽宁等大中城市，活动近十年之久。

1917年（民国六年）

△文安县北斗李村任义礼办的“元庆社”昆弋戏班解散。

1921年（民国十年）

△文安县孙氏村周朝喜在本村成立“同乐园”河北梆子科班，艺徒五十余人。

△安次县马柳乡张坨村从永清县请来吴寿朋、郑广文教戏。从此张坨村结束了原来的大板落子，改唱评戏，正式形成张坨评戏子弟会。后又从天津请来庞德路，京福堂，夏春阳等教师。

1922年（民国十一年）

△固安县柳泉张车子成立“华盛和”（京、梆两下锅）戏班。搭过这个班的演员有：马盛红（老生）、刘四红（老生）、刘金铎（武生）等。

△永清县李家口村孙继祥成立“得胜和”河北梆子戏班，共六十余人，知其名者有：王大贵（青衣）、王海龙（武生）、三梨（丑）、孙二子（净）等。该班活动于永清、固安、霸县、文安一带农村。

1923年（民国十二年）

△文安县孙氏周朝喜所办的“同乐园”河北梆子科班期满挂衣，改为戏班，活动在文安、大城一带。主要演员有：张春祥（胡生）、王福安（胡生）、张勋（毛净）、张伯元（武生）等。

△永清县李家口孙继祥办的“得胜和”戏班解散。

1924年（民国十三年）

△霸县南孟河北梆子女艺人吴凤仙组织“福顺和”河北梆子戏班。主要演员有：刘瑞芳（老生）、刘金铎（武生）、王海亮（武生）、张月楼（老生）等。

△胜芳镇乡绅王仲伦办“武平第一台”（戏园子）。建成后洒香玉（青衣）、裘步武（青衣）、赵宏庆（净）、李一车（丑）做首场演出。

1926年（民国十五年）

△著名老调演员韩大仓（霸州红）病故于原籍霸县北高各庄。

△霸县南孟河北梆子艺人吴凤仙组建的“福顺和”河北梆子戏班解散。

△永清县李登汉在原土楼瑞庆恒科班的基础上成立瑞庆恒河北梆子戏班。活动在永清、固安、霸县、文安一带农村。主要演员有：吉堂（胡生）、屈吉凤（毛净）、三梨（丑）、孙二子（武生）、对眼红（胡生）、大桂（青衣）、大鸾（青衣）、王海龙（武生）、刘廷顺（胡生）等。

1927年

△永清县土楼李登汉办的“瑞庆恒”河北梆子戏班解散。

△永清县谢老保、魏甫田、邱真组建“三义合”（京、梆两下锅）戏班。主要演员有：小回子（老生）、王海亮（武生）、王庆海（武生）。以后刘四红、付砚秋、孙月楼也参加了这个班。

1930年

△三河县张庄李印林办的“永盛和”戏班解散。

△固安县柳泉张车子办的“华盛和”戏班解散。

1933年

△永清县土楼谢老保、北孟魏甫田、邱真三人办的“三义和”戏班解散。

1934年

△安次县张坨评戏子弟班因永定河水泛滥停办。较有名的演员赵廷玺、李兆丰、张海泉、张海良等人，先后到天津、上海搭班演出。

1935年

△霸县台山以田子云为首办“仁和班”（老调）。后由其子掌班，辛店史凤池、史宝弟当教师。

1936年

△三月十五日霸州庙会，四个硬戏班唱对台戏，有：“珍立和”（主演银达子），“同乐午台”（主演刘四红、小月樵、赵月樵），“同心午台”（主演刘金铎、罗百岁），“台山老调”（特约主演张文海，艺名小霸州红）。四个戏班各具特色。

△固安县临城金秀英挑班成立“金盛和”（京、梆两下锅）戏班。活动在永清、固安、霸县、文安一带，主演有：刘四红（老生）、金秀英（青衣）、姚深（大弦）。

1937年

△霸县信安土豪刘风泉为其母做寿建戏楼一座，横匾为“归去来兮”。郭观芳、刘观芳、爱珍君、花月亭、韩俊卿等都在此演出过。

△永清县西庞各庄永乐戏班（评剧）解散。

△“华盛和”戏班解散。

△固安“金盛和”戏班解散。

霸县台山“仁和”（老调）戏班解散。

1938年

△安次县董振元在廊坊（今廊坊市金光道）建席棚剧场一座。

1939年

△廊坊陈友波在廊坊菜豆庄建一简易戏园。

△九月二十一日冀中军区第十分区政治部成立烽火剧

社。

1942年

△春节，烽火剧社参加军区政治部文艺调演。演出《祖国的孩子们》、《十分区合唱》。军区领导对烽火剧社做了较高的评价。

1943年

△八月，烽火剧社奉命撤消。

△胜芳镇“武平第一台”戏园拆除。

1944年

△廊坊菜豆庄陈友波之简易戏园停业。

△廊坊董振元之简易戏院停业。

1945年

△十分区成立革新剧社（京、梆两下锅），社长方永全，付社长陈月楼，活动在十分区所属各县。主要演员有：项月樵、黄云芳、陈月楼、赵云亭、金翠香、二达子等。

1948年

△冀中十地委在永清县成立冀中十地委文工团，团长王正西，付团长韩鸣，指导员杨文。

1949年

△十分区革新剧社解散。

△原冀中十地委文工团改称“天津专区文工团”。

△十二月十日河北省召开全省第一届文学艺术工作者代表大会，我区派出代表团，团长王正西，代表有：韩福华（文安县史各庄）、阴昌义（中共霸县县委会）、刘宣杰（大城县四区刘固献村）等八人。

（邢伟）

团 史

廊坊地区河北梆子剧团

廊坊地区河北梆子剧团的前身是天津专区实验剧团，随着行政区划的改变，1973年改为“廊坊地区河北梆子剧团”。该团初建于1953年8月，主要活动在本区和毗邻地区农村。

1953年经天津专署研究、地委同意拟建一个职业剧团，由地委宣传部，专署文教科具体筹建。责成文教科张兰芬去任邱县招收了一批零散艺人和较好的业余剧团演员共计六十人。经过整顿，专署派张兰芬为剧团指导员，由杨振宗、陈月楼、张树起、李广田组成领导班子，名称为天津专区实验剧团，主要演员有：金翠香（花旦）、陈月楼（文武老生）、筱春英（青衣）、张树起（净、末）、罗新田（老生）、杨振宗（鼓师）、李万庆（大弦）等，租用青县一个业余剧团戏箱。建团开始演员不拿工资，生活费用由剧团供给，因演员大部分来自农村，团风朴实，建团初期剧目匮乏，演出剧目有《秦香莲》、《蝴蝶杯》、《万花船》、《大登殿》、《柜中缘》、《豆汁计》等。虽演出水平一般但富有浓郁的乡土气。在扬柳青经过短期的整顿，于1954年旧历正月下乡演出收入不景气。后来又从天津约来京剧演员王文英（老生）、李金秋（刀马），戏箱改租用天津王栋民的一份较好的戏箱，剧目增加了京剧《逍遥津》、《勘玉

钏》、《英节烈》，梆子《斩窦娥》、《玉虎坠》等，形成了京、梆两下锅的实验剧团，营业情况较前有所好转，剧团增置了一份戏箱，在分配上实行了“指艺评分、死分活记”的管理制度。

1954年剧团回杨柳青整顿，张兰芬调回文教科，派杨继宾为指导员，杨振宗任团长、张树起、魏子昆为副团长，选举产生了七人的团委会。不久京剧演员王文英、李金秋离团，剧团又邀来裴少春（京剧武生）等七八人。

裴少春善演猴戏，做戏干净，动作敏捷，善于摹拟猴子的动作，他演出的《花果山》、《水帘洞》、《大闹天宫》、《十八罗汉斗悟空》等猴戏，颇受欢迎，演出时一般前演河北梆子，后演猴戏压轴。营业情况比前又有所好转。

1955年下半年杨继宾调离剧团，派尚喜昌同志任剧团支部书记，10月份又邀请刘香玉、高明利、张桂庵入团。

刘香玉是河北涿县人，八岁从陈恒善（艺名一条鱼）学戏，坐科八年工青衣。花旦、刀马亦有良好的基础，她的嗓音宽厚明亮，圆阔清脆、吐字清晰有力、韵味醇厚，善于寓声于情，声情并茂。1954年在天津市戏曲汇演中，演出《断桥》，荣获表演一等奖，她善演青衣重头戏，如《三上轿》、《血手印》、《秦香莲》、《王宝钏》、《花亭会》等。

高明利、河北雄县人，幼从郭小楼学戏，1953年拜刘香玉为师，工老生、小生，他的唱念高亢激越、苍劲有力，迂回潇洒，吐字清晰，表演朴素大方，庄严郑重，给刘香玉配演的《断桥》、《望娘滩》等剧都收到良好效果。

刘香玉调入不久，裴少春等调离剧团，结束了专区实验

剧团的时代，命名“天津专区河北梆子剧团”，刘香玉任副团长。这一年剧团根据本团实际情况制定了剧团团章，共十章六十条，包括剧团性质、组织领导、排演制度、财务管理等，是一个较为完整的规章制度。从此剧团的管理，从各方面的工作即以此为准绳，各项工作秩序井然。主要剧目有《血手印》、《断桥》、《夜宿花亭》、《唐知县审诰命》、《十五贯》、《秦香莲》、《南北合》等。并注意培养新生力量，青年演员王连香、花云秋、郭素珍、高明利等在刘香玉言传身教培育下，受益非浅，他们以后都分别成为河北梆子较为优秀的演员。这一时期演员阵容整齐，剧目较多，箱也较好，除在本地区各县农村活动外，还到过天津、北京、保定、沧州、唐山以及东北的锦州、锦西、葫芦岛一带演出，营业情况达到建团以后最高峰，年收入达到九万九千余元。

1956年9月—12月河北省开展“排一个好戏运动”，该团演出由尚喜昌执笔改编的《望娘滩》，主演刘香玉，通过观摩评比获演出一等奖。

1956—1957年两年暑期，根据河北省暑期保委会和河北省文化局规划，两次去北戴河为中央领导同志演出了《唐知县审诰命》、《十五贯》，（主演刘香玉）。朱德、刘伯承、何香凝、田汉、郭沫若等中央领导同志观看了演出，朱德同志还委托郭沫若同志向剧团同志们问候。

北戴河演出结束，根据河北省文化局领导的意见，刘香玉调河北省河北梆子剧院工作，同时从梆子剧院调来张金秋（青衣、花旦）、刘仲元（武生、架子花脸），剧团的领导也有调整，尚喜昌回文教局，派袁德丰同志任党支部书记。

张金秋，天津市人，自幼学戏，师从王芸仙（艺名金钢

钻），她根据自己的嗓音条件，吸收了金钢钻的高亢清脆的特点，创造了富有自己特色的委婉动听的唱腔，她作戏潇洒，表演细腻，善于表达人物的内心情感，1952年随河北省梆子剧团赴朝鲜慰问演出。1954年在“河北省第一届戏曲观摩演出大会”上荣获演员二等奖，进团来她先后排演了《陈妙常》、《金瓶女》（佛门点元）、《劈山救母》、《柳毅传书》等剧目。

为复兴河北梆子，培养接班人，经专署领导同意，于1957年接收了任邱县河北梆子老艺人边来僧办的一个河北梆子小科班，共九十余人。又从团内抽了部分青年演员成立了“天津专区河北梆子剧团少年队”，在大团的领导下，由王文敏、刘金科、宋长鸣三同志负责，陈月楼任教师，边学戏，边演出。“少年队”中的部分学员技艺很有成就，如王瑞楼（刀马）、杨玉华（武生）、郭素珍（青衣）、宋长鸣（小生）、陈加才（老生）、张跃武（武生）、徐章巨（武生、架子花脸）等。后来都成为省跃进剧团的主力，这一代新人为继承和复兴河北梆子事业都做出了一定的贡献。

1958年6月，新的行政区划津、沧合并，与沧州专区河北梆子剧团合并，改为天津专区河北梆子剧团一团、二团。同年12月天津专区又合并给天津市。

1959年河北省成立河北省青年跃进剧团，省在“吃、调、改”的思想指导下，下令将原天津专区河北梆子剧团少年队全部人员调入省跃进剧团。

同年二月，为向国庆十周年献礼，经市领导同意由朱子燕同志主持将两团优秀演员、编导干部、服装道具等，集中成立了一个“艺新”河北梆子剧团，其余人员，成立一个

“艺群”河北梆子剧团。“艺新”河北梆子剧团组成后，其实力雄厚，演员阵容很齐，这时省为充实省河北梆子剧院青年跃进剧团，将“艺新”全部人员共108人调省。“艺群”则经市领导研究，于1960年合并于天津市河北梆子剧院。

1962年根据行政区划，恢复天津专区建制后，决定恢复“天津专区河北梆子剧团”，责成尚喜昌同志负责组建，天津市将合并于市梆子剧院的原“艺群”剧团的部分演员、和原天津专区艺校合并到剧院附校的原天专艺校学员做建团基本队伍，又从社会上招收了部分演员组成“天津专区河北梆子剧团”，全团共70余人，尚喜昌临时任党支部书记，杨振宗任团长，魏子昆、刘仲元任副团长，主要演员有张金秋（青衣、花旦）、范笑三（老生）、刘仲元（武生、架子花脸）、罗德敬（老生、小生）。

范笑三，原名崔荫堂，是天津市河北梆子剧院支援的演员，1957年参加天津河北梆子剧院后曾得银达子教导，他天资聪明，善于钻研，在剧院又苦心向李化洲（架子生）学身段，他还从蒲州梆子剧院张庆奎那里学得一手“帽翅功”，他的唱腔访银达子，似唱似念，人们誉之为银达子派老生，他的拿手戏有《跑城》、《打金枝》、《辕门斩子》、《南北合》等。

剧团恢复后演出剧目有《薛刚反唐》、《赵氏孤儿》，移植改编剧目《孙安动本》、《威镇边关》、《梅林山下》、《争儿记》、《分水岭》、《丰收之后》、《芦荡火种》、《三世仇》、《会计姑娘》、《夺印》等，其中《孙安动本》由河北电台录播。《争儿记》由天津电视台录像播

放。

1963年李树乔任党支部书记，1964年9月地委决定全团参加“四清”，隶属“四清”总团政治部文化工作一队，演出节目以尚喜昌改编的《三世仇》为主。

1966年“文化大革命”，停演。

1967年4月全团参加了天专在杨柳青举办的“文教系统学习班”。

1969年下乡搞“斗、批、改”，同年7月演员去“五七”干校学习。

1970年2月地区革命委员会决定恢复剧团。从干校抽回部分演员，从农村招收了一部分人员，用所谓“掺沙子”的办法重新组建了“天津地区河北梆子剧团”。排演了《红灯记》、《沙家浜》等样板戏，由马光同志任党支部书记，团址在杨柳青，后迁到廊坊。

1973年麻志慧同志任党支部书记。

1974年初演出革命现代戏《红鹰》，在天津很受欢迎，1974年4月张文绩任党支部书记，副书记靳秀山，副团长周树槐、刘仲元。演员有101人（包括5名团代学员）。

1975年5月份进行整顿，部分不适合作演员工作的调到安次县商业局和粮食局分配工作。张文绩调出由靳秀山主持全面工作，8月份，京、梆、杂联合招生，9月13日抽初试对象55人办培训班，12月份选定学员30名（办合同工手续）成立梆子团训练队。安排有教学能力的演员张金秋、刘仲元、肖士兴、王景瑞等担任教师开基本功训练课、文化课和音乐课。

1975年5月份自编剧目《金鹰》（金路明执笔），《青

龙山》(靳秀山执笔)参加河北省农业学大寨剧目调演。

1977年至1978年上半年组织25人演出小分队,男演员8人,女演员5人,乐队10人,舞美2人,由副团长周树槐领队深入农村演出。剧目《高山劲松》、《都愿意》、《半边天》、《渡口》、《审椅子》、《山花》、《金鹰》、《青龙山》、《打铁》、《山庄红医》、《划线》、《红哨兵》等二十几个。经过了一年多的活动,总结了剧团轻装下乡,送戏上门的活动经验。1978年3月份招收学员乐队12名。下半年分大小两个演出队活动。大队以成年演员为主,排演了《三世仇》、《红珊瑚》、《十五贯》、《秦香莲》、《蝴蝶杯》、《廊坊大捷》。小队以训练队学员和团代学员为主,边训练边演出,主要是演出折子戏。

1979年1月份大队排演的《廊坊大捷》参加地区创作剧目汇演,范笑三获表演二等奖,孙涛、沈怀君、张普明获表演三等奖。

1980年4月份小队排演了许凤锦新编历史剧《朱元璋斩婿》并参加省汇演,83年3月份得演出奖。学员经过五年的训练和实习演出,培育了一批舞台新秀,田秀琴工青衣,勇俊荣工老生,范景华工花脸,刘凤霞工刀马花旦,张万勇工小生,刘素芬工刀马彩旦,兰保忠工武生。

1981年3月份文化局将梆子团不能继续随团演出的八名老同志组织起来,建立一个戏曲组,这些人有刘仲元、范笑三、肖士兴、张金秋、姜敬昌、潘连泉、马超英、李翠云,搞剧目整理和导表演研究工作。

为下乡演出,1981年下半年自制流动舞台一个。演出收入逐年增加,在总结流动舞台使用的基础上,1982年改进成流

动大棚车，设座席1500个，并有发电设备，年收入达十万元以上。

（邢估、靳秀山、王福荣）

大厂回族自治县评剧团

大厂回族自治县评剧团系县办专业性艺术表演团体，隶属县文教局，自负盈亏，集体所有制。全团现有演职员三十八人，其中固定工十九人，临时工十三人，学员六人。主要活动在京、津、唐地区。

一九七四年建大厂县文艺宣传队，指导员为潘国安。一九七六年改建大厂县文工团，团长为辛廷宝，一九八二年正式建大厂县评剧团，团长赵德平。

建团以来，坚持从实际出发，认真进行戏曲改革，逐步形成了自己的风格和特点。剧团始终坚持“三为主”：演出队伍以小为主；演出剧目以现代戏为主；演出对象以农民为主。被广大群众誉为“农民自己的剧团”。一九八二年起，多次评为地、县文明单位。在管理上精兵简政，试行浮动工资制，不断改革创新，收效显著。

该团主要演员有李淑珍，女，二十四岁，工青衣，兼演花旦，老旦，反串小生，表演含蓄，深沉，嗓音甜美，擅长刻画不同性格的角色，电影《嫁不出去的姑娘》中饰彩娟。宛瑞海，男，二十六岁，三花脸，表演朴实，自然，擅演反面角色，电影《嫁不出去的姑娘》中饰李七爷。刘世友，男，二十八岁，主演老生，嗓音浑厚，表演自然，善于演复杂性格的人物，电影《嫁不出去的姑娘》中饰演墩子。

该团上演的主要剧目有《支农线上》（赵德平编剧，获省优秀剧目奖）、《夺印》、《李双双》、《花为媒》、《半把剪刀》、《小女婿》、《杨三姐告状》、《卷席筒》、《嫁不出去的姑娘》、《杨八姐游春》、《万花船》、《闺女大了》、《犯罪的儿子》。

《嫁不出去的姑娘》一九八三年参加省调演获奖，同年拍成电影，《嫁剧》在音乐、舞美，唱腔设计上推陈出新，大胆创造。舞美采用写意手法，一景多用，格调清新。八三年，《嫁剧》获河北省优秀剧本、优秀演出双奖，进京汇报演出，受到康克清、杨静仁、朱穆之等有关领导的接见。中央人民广播电台、中央电视台、北京人民广播电台、北京电视台录像录音，人民日报、北京日报、北京晚报、河北日报、戏剧电影报、石家庄日报、廊坊日报等十几家报刊发表评介文章。八四年二月《嫁不出去的姑娘》电影在全国上映，八三年剧团评为省四好剧团，八四年七月剧团的改革经验在全国推广，赵德平被吸收为中国剧协会员。

该团有一个符合“四化”要求的领导班子，三位成员（团长赵德平、副团长何凤元，政工干部左金铮，平均年龄三十三岁，均为业务骨干。）演出队伍精干，人人是多面手。实行以副养文，以文养文，自力更生，锐意进取，不断开创文化工作新局面。

几年来，自编自演剧目有：《支农线上》、《路标》、《群英渠畔》、《送宝》、《迎亲》、《嫁不出去的姑娘》、《哭笑不得》等十几个现代戏，有着旺盛的创造力。

该团舞美为胡海斌，音乐设计为金慧成。

（贾永生）

原天津专区文工团

天津专区文工团（原名冀中十地委文工团，1949年改为天津专区文工团），于1948年在永清县建立，属天津地委宣传直接领导。团长王正西（原北进文工队队长）副团长韩鸣（原十分区烽火剧社歌舞队队长），指导员杨文。由王正西、韩鸣、杨文三人组成团委会，下设编导组组长李正；演出队队长胡光宇、副队长蔡晨；乐队队长李呐（李呐后任副团长，由袁德丰任队长），王音（原名孙家俊）任副队长；总务股股长刘昆，会计杨波。全团共计五十余人，多数是教师和十分区联师的学生，待遇全部实行供给制。演出剧目有《赤叶河》、《王秀鸾》、《不拿枪的敌人》、《一贯道》、《思想问题》，以及中、小型剧目《夫妻识字》、《兄妹开荒》、《王大娘赶集》、《保山参军》等，及时地配合了当时的政治任务和中心工作，活跃了农村文化生活，受到当地领导的重视和群众的欢迎。该团的领导干部、既能做领导工作又能登台演出。主要演员除几位领导人以外，还有胡光宇、王文敏、张青、赵乃娟、胡英、吴瑞华、姚笛等人。除活跃在本地区中小城镇和农村搭棚演出以外，还到过天津、唐山、汉沽等城市做营业演出。1951年还参加中央组织的慰问团，去老山区做慰问演出，受到山区人民的热烈欢迎。1952年根据河北省文化局指示精神于4月15日解编，人员被分配到省、专及各县文化行政部门和艺术团体工作。

（根据袁德斗、胡光宇、王承会、张鸾等同志提供材料整理。）

（邢信）

杂 记

战斗在十分区的烽火剧社

“烽火剧社”于1939年9月21日在新城县八洋庄正式成立，它隶属于第十军分区政治部领导。军分区政治部任命王炎同志为社长。以在军区火线剧社文艺训练班结业的田崇哲，李光启、杨友义、刘尚武等六人为骨干，加上军分区政治部“少先队”的部分小同志和从其它单位调来的靳荣象等同志组建为“先锋剧社”。

建社初期由李光启同志任党支部书记，杨玉亭任政治指导员，李光启任戏剧队长，田崇哲（田汀）任音乐指导，靳荣象任美术组长，韩士杰（韩鸣）任歌舞队长，杨友义任管理员。卢冀飞（卢成）从抗大二分校来，在戏剧队从事导演工作。演员、干部共五十余人。

1939年冬，日伪军在平、津、保“三角地带”进行“扫荡”，我部队迂回与敌战斗，转移频繁。剧社人员减少到三十余人，演员、干部均发枪支弹药，并组成以青壮年为主的“火力队”文武结合，能演能战，随时准备迎击敌人。

1942年2月根据上级指示，剧社全体人员突破封锁线，到联大文艺部学习。通过系统的学习，为剧社后来开展工作打下了良好的基础。

1940年敌人在平、津、保三角区进行“扫荡”；1941年

日寇岗村宁次又集中两万日军，以绝对军事优势对“三角区”实行“铁壁合围”、“篦梳拉网”，反复“扫荡”；1942年日军进行了空前残酷的“五一”大扫荡。先锋剧社就是在这样险恶的战斗环境中进行活动。他们经历了无数次血的洗礼，有的同志负过重伤，有的同志，如田双柱、刘尚武、王旭等为中国的革命事业献出了自己的生命。同志们在斗争中闯出了台上能演戏，台下能战斗烽火剧社的特点。在“五一”反扫荡中活捉了一名日本军官伊豆文雄。

根据演出和战斗的需要，剧社不断调人新的骨干力量。二十九团宣传队田垒、罗光明等七人调入剧社，从教导大队调进缪雨村（谷枫），从政治部调来王衷、邢尚善，从保卫科调来刘文连。二十九团宣传股长赵一九调来任政治指导员。另外，从联大学习回来的同志，通过实践艺术水平不断提高，涌现出一批有前途的演员，如缪雨村、石明慧、张辛华等，已显露出他们的表演才能。卢冀飞的导演、王炎的剧本创作都有了很大的提高。

剧社同志们在艰苦的环境中，一有机会便坚持演出，他们的舞台设备简便，服装不足向老乡借，道具没有自己做，灯光只有两盏汽灯。在这样的环境中，他们自编节目有：《夜袭》、《原来如此》、《白区之夜》、《暴行》、《生死关头》、《五台山前》、《叛徒》、《欺骗》、《第三个愿望》、《要不得》、《这是我们的错误》、《晨光熹微的时分》、《在红星旗帜下前进》、《年关》、（以上均系王炎编剧），《祖国的孩子》、《九点半》、《爆炸》、（以上编剧是卢冀飞），《捉特务》（编剧丁里），《不完整的联队》、（丁里根据苏联话剧改编）、《抓懒汉》（编剧田

崇哲），此外还演出了从联大带来的节目《蓝包袱》、《空军司令》、《麻袋》、《参加八路军》、《拴不住》和《儿童万岁》（田野作），《仇》（陈齐作）、《狼叼来喂狗》（郭继作）等话剧，歌剧、独幕剧。部队每到一地开一次晚会，军民都很满意，特别是旧历年的晚会更博得好评，往往在演出中场内观众激动得振臂高呼口号，在演出《欺骗》后，有不少受敌人欺骗利用的人主动向政府坦白交待。田崇哲同志，自己写词、谱曲的《努力学习歌》、《十分区合唱》，在部队战士中，在农村群众中广为流行。

演革命戏，唱革命歌，宣传抗日救国，使群众耳目一新，精神振奋。这个剧社在十分区群众中影响甚大，甚至敌人也知道八路军里有此演剧团，时刻注视着剧社的动向，视剧团为眼中钉，想除之而后快。

1943年8月，根据上级指示烽火剧团撤消，演员、干部分别调到“战线”、“挺进”、“火线”三个剧社。演员们把崇高的烽火精神带到各地。

本文根据廊坊地委党史资料选编第七十五期《先锋——烽火剧社简史》（田汀执笔），廊坊地委党史资料选编选自《津门文艺论丛》晋察冀文艺研究专号第二期。

（邢信）

“七七事变”前京南戏曲活动回顾

1933年至1937年我在戏班。下面谈的有些是我听到的，有些是我亲身经历的。

那时候，一讲就是京南、京北，京南包括十四个县，分

东、西两部分，两部各辖七个县。东部包括：霸（霸县）、保（今文安县新镇）、文（文安县）、大（大城县）、固（固安县）、永（永清县）、东（指东安，后改为安次县）。西部包括：涿（涿县）、良（良乡）、房（房山县）、定（定兴县）、新（新城县）、安（安新县）、雄（雄县）。

当时，不管谁成班，对内叫“财主”，对外叫“班主”。成班的一般有三种人：第一是财主，第二是“来人的”，就是不从事体力劳动，而善于联络各方面的人，这些人和当地的官僚绅士都有联系，要不他不敢成班。第三种就是艺人成班。这些艺人不一定是主演，也不一定有名望，不过为了谋求生路，弄碗饭吃，这样的人成班也比较多。当然，也有主演成班的。

不管谁成班，都要找个“成事老板”。“成事老板”管什么呢？比如：“来人”成班，他也不知道京南、京北一些艺人们都是干哪个行当的，四梁四柱都找谁，所以得找个“成事老板”。“成事老板”必须是个内行，帮助他定四梁四柱，把乐队、各行当都给配齐了，哪个也不能缺。第一步拉名单，第二步就去约人。约人有两种方式，一种是到艺人家里约请，第二种是约请正在别的戏班里活动的艺人。人都定下来以后，要送定钱，再过些日子，还要送“包工”。“包工”钱有多有少，有四五十块的，有六七十块的，也有百八十块的。“包工”比定钱要多一些，送完“包工”，要找“戏写头”定戏，定了戏，要写文书，通知所有驻班的演员，在起戏的头一天报到。起戏成班分春、夏、冬三季。春季一般从正月初四到四月二十三，因为四月十五是祖师爷的生日，生日过就散班，这是一季。

夏季一般从五月初三到八月初十，因为到八月十五农忙了。

冬季从九月到腊月二十左右。

当时演员的工资情况大致如下，

1. 能挑班的主演，可以包季儿，一季儿多少钱，先拿80%，余下的20%随支随花。这指的大主演，是“角儿”们。

2. 还有一种，从起戏的时算起，演出一个月左右开始评分，先从主要演员和乐队里打鼓的、拉弦的们评起，再评“底包”。还有“拿加钱”的，是城市里约来的大“角儿”们，可以在每张票上多加一个大子儿，多加的钱要给这个“角儿”提出来，这叫“拿加钱”的。这种情况只有“三义和”有过。

下面谈一下戏班的情况：

“信盛和”（1920—1933）从1920年打了一科，到1921年以后就不办科班了，成了戏班。新城和定兴交界地方老君屯，大财主高昆，二财主高坦，还有个老兄弟，外号叫“三棒锤”，是管服装的。他们哥三特别爱好这一行，所以就成了班。班里有信生、信勇、信灯、罗信海等，都是带“信”字的，所以这个班叫“信盛和”。不带“信”字的有刘四红、小回子，还有李玉亭、艺名“活娘们”，潘夏花（青衣）、铁蝈蝈（青衣），都是“信盛和”行的了的，不错的演员。以后科班不打了，成了戏班，成班后就越来越不行了，大伙起名叫“疙瘩班”。因为这个班没有更多的钱“包工”，所以约不齐好角儿。缺什么行当，找个人顶着就唱。从1921年改叫“华庆台”。我1933年驻“华庆台”，那一年阵容还比

较齐，就是没有武生。活动在新城、定兴，往东到固安边界，往西到涞水、易州山里。

“德盛和”传说是从1920—1930年。雄县有个唱花旦的叫张福祥，艺名“碳焦子”，八扬庄人，他说这个班是“八大款”的班。“德盛和”的财主是咎岗姚庄人，有个“来人”仗着板家窝、白沟河一个叫“伙三”的门头成立的“德盛和”。

“德盛和”在那一方影响比较大，阵容强，出的钱多，约的“角儿”也好，一般的班演三个半月或四个月，多数只能给两个月的工资。“德盛和”呢？按三个月给钱。艺人都愿意驻这个班，所以这个班有名望的好“角儿”特别多。过去有个武生叫高月楼的，是雄县人，他那个时候就会翻云罗翻，很了不起。大吉高、潘夏花、铁蝈蝈、活娘们，还有个武生艺名叫“泡子”的，出台演出特别的冲。他们活动在霸县、永清县、雄县、新城县、白洋淀等地。

“德盛和”“八大款”的内容是什么呢？

第一大款：不许误事，违犯者要扣十天的工钱。

第二大款：不许点名不到。（打完头通要点名）

第三大款：不许误场。

第四大款：化妆，必须化美化净。

第五大款：穿上服装不许在后台乱坐。

第六大款：不许丢环落坠。

第七大款：该叫好的时候，必须让观众叫好。

第八大款：不许忘词。

“华盛和”（1922—1930），固安县柳泉镇有一个外号叫“张车子”的成了这个班，这个班影响不太大，活动在固安、永清一带。

还有个班叫“福顺和”(1924——1926)。班里有个吴凤仙，是京南第一个女演员，唱青衣的。还有个演员叫“杨娃子”，是唱大武生的，阵容不错。这个班带了几个徒弟，有罗百岁、小根(周喜春，圈子村人)、小乱(刘印蓝刘庄村人)。吴凤仙的师傅是宋明珠，唱青衣的，文安县西码头人。

“增盛和”(1925——1930)。在宴店琉璃河成班。

“增盛和”的财主叫袁德，他和当地的绅士们都有联系，是依靠他们成的班。“德盛和”散了以后，杨娃子驻“增盛和”，在北京还约了一些人，有刘桂合唱老生，二宝红唱武生，还有个粉牡丹唱花旦，活动在涿县、良乡、房山一带，往东到固安阎村。

“三义合”(1927——1933)。“三义合”的班主有三个，有永清土楼的老艺人谢宝珍(花脸)，永清北孟的魏福田(刀马)，还有一个“来人的”叫贾珍。他们找了个“成事老板”叫张俊臣，是安次县葛渔城人。武生有王海亮，是霸县岔河集村人，还有蠡县来的金凤仙(青衣)天津王菊芬(花旦)，和罗百岁。罗百岁是从吴凤仙那儿到了“三义合”，一直没走。到1931年在瓦各庄起戏时，阵容特别强，有天津付艳秋、王菊芬，还有葛奎芳(花脸)。1932年在胜芳起戏，从天津又请来筱瑞芳，每天从票里头给他提一个大子儿。筱瑞芳自己带来打鼓、拉弦的，打鼓的叫“灯泡子”，拉弦的叫“瞎路儿”，是霸县丑辛庄人。第一场演《辕门斩子》，第二场演《三娘教子》，第三场演《逍遥津》。从胜芳演完又到了武清、王庆坨、东沽港、杨村、蔡村、河西务，到哪哪满员，到了1933年就不行了。

1930——1933这几年，由于闹土匪，戏班少多了。大部

分艺人去南边任邱、河间、沧州一带，形成南强北弱、西强东弱的局面。

1934年雄县道务村成立了“德顺和”，是由财主郭连锁办的。有唱花脸的“黑昌义”，唱老旦的彭景星，还有打大锣的王喜才。

1934年京南还有一个“人合班”，是艺人组成的“共合班”。没有班主，有一人就算一份，是大伙共办的一个班。1935年正月初四在坝县马房起的戏，主要演员有唱红脸的王春生。这个人心路宽，会戏多、能办事，大家称他为带头的。宁小楼是唱武生的，固安杨圈人。“十三红”是坝县叶庄子的，还有张云芳，白沟河人。“人合班”活动在永清、固安、霸县、涿县、良乡、房山，租的是雄县马务头人的箱，每年正月初四集合在马务头。1936年改叫“同乐舞台”。性质和“共合班”一样。戏班改名以后，演员增加了，有刘四红、筱慧芳等。剧目有《五鼠闹东京》、《探阴山》、《花子拾金》等。筱慧芳以唱工为主，什么角都来。

1936年到1937年，社会比较安定，戏班多了一些，短时间内出现了一个小小高潮。坝县三月十五庙会，1936年是“三对台”，1937年是“四对台”，参加的戏班有“吉利班”，“同乐舞台”，台山的老调剧团和“同心舞台”。“七七事变”爆发后，绝大部分戏班都解散了。

（杨振宗口述，刘茂林、童佩欣整理）

永定河畔的“安澜戏”

“安澜戏”是庆祝永定河全年无患安澜的一种节庆戏，

在京南固安县永定河段，已流传了二百多年。

永定河古称桑乾河，俗称浑河。它发源于山西管涔山天池，流经山西、河北两省，全长650公里，会五河于天津入海，为历代北方著名的水患。因其贯流京畿，洪患直接危及朝廷，故被历代王朝视为“京门隐患”。清朝建国后，把治理桑乾河患列为治国安邦的国策。清康熙三十七年（1698年）玄烨皇帝“轸念民生”，为使古来多患的桑乾河变成一条温顺永定的河流，曾动用大量民工疏浚河道，加固堤防。工竣后废桑乾河名，赐名“永定河”，以示国泰民安，河道永定。遂在永定河置道台，专司监理河务。汉军荫生于成龙（固安县南房上村人），由巡抚擢任永定河总河，旗人佟世禄为南岸把总，每年国库拨巨额帑银，专事治河。

清朝治理河患，一方面靠动用巨额帑银，征雇大量民工；另一方面靠祈神灵佑。因此在康、乾之际，曾多次进行规模浩大的治河工程，沿河两岸大建河神庙宇。乾隆十六年（1751年）弘历皇帝复加封永定河神为安流惠济之神，堤岸建惠济庙。又于乾隆三十六年五月二十三日，在永定河岸十里铺（原属固安县，今属北京大兴县）建河神庙。二年后，乾隆帝阅视永定河，于下口特建御房三间，方亭一座。还朝后，降旨将此房、亭改为河神庙。是年八月修建河道衙署。此后，在固安县城东、西各建惠济庙，永定河南四建龙王庙、将军庙（亦称元神庙）、菩萨庙、风神殿等，以求神灵承佑。

庆安澜之说，早见于雍正三年（1725年），怡贤亲王大学士朱钦，在安澜奏报中有“水流循轨，岁庆安澜”，并为此拨香火庙地三十顷。乾隆三十七年（1772年），东河总督姚立德，奏报安澜中说：“前筑土坝使固堤根，频岁安澜，

已著成效”。由此，每年秋汛安渡而无溃决时，即奏报当朝，此称安澜奏报。同时为庆安澜大动香火，虔拜神佑，于河道行署唱安澜庆戏。当年朝廷规定每年专拨安澜戏银三百两，乾隆五十年（1785年），又增拨戏银六十两，神庙香火地二十余顷。并将白露节庆安澜、唱安澜戏定为例节。《永定河志》载嘉庆十六年（1811年），颙琰皇帝敕建河神庙，该年河水无患，下汛后，河道官员巡览，丰融斗饗，祀典河神，大动香火，演戏走马，礼仪极为隆盛。自清中至清末，这种活动未曾中断，解放前固安近河村还流传着“有理无情一帑银，秋后无患唱安澜”的民谚。

庆安澜，唱安澜戏迄自乾、嘉，流传已久，其数无微可计，永定河全年无患，秋汛后，白露节期庆安澜、唱安澜形成惯例。秋分河道官员、河兵在河岸神庙焚香报神，叫庆安澜，即“小安澜”；白露节后在南四行署、龙王庙间高搭棚台唱大戏，此为“大安澜”，又称唱安澜，唱安澜大庆要在行署河岸各庙宇，焚香化纸，明烛奉供，官民同庆。唱戏棚台搭得宏大讲究，对台口处专搭设神棚，台口两侧高挂楹联。上联：“演戏走马杯盘之舞”，下联：“浪净波恬普庆安澜”，横幅是“同庆安澜”。棚台、戏箱安置就序，河道派兵去近河堤坡下请“大王”（河神），选捉一条二尺来长的花绿色殊样草蛇，置于一个铺着红色棉纸（或红布）的茶盘上。蛇自然盘蜷成蚊香状，头居中央，细尾外依。河兵双手呈盘于道台，再由道台平端神盘，稳稳迈动方步接进神棚，放置供案。然后，上至九巡十八厅大小官员，下至河兵、近河百姓列聚神棚内外，明烛焚香，化纸进供，戏班演员也穿挂戏装同来叩礼参拜，礼仪十分隆重。拜神后，各就其位，

演员登台开锣唱戏。

“安澜戏”在当时是由地方官场主办而唱的大戏，每次唱安澜都要请远近闻名的戏班来唱，唱安澜戏与一般戏不同，有时出价写戏，来不及也要拿戏来唱，旧时这叫“拿官戏”进白露节，唱安澜定期之后，河道署闻得近州邻县或县内大村各镇，凡有唱好戏处，便差人前往，去到那里插令封箱，刹戏辍演，连箱带人一齐赶来，唱安澜庆戏，清末民初，固安县官庄村有个河道外委，名叫马德山，人称“马老爷”，专事“拿官戏”，经他之手不知拿了多少次官戏。唱安澜少则四天，多则八天不等，地点多是南四河署，个别年份也去固安东、西惠济庙、龙王庙轮次演唱。开台戏总是《天官赐福》，以后演的也多是神佑吉祥的戏。那时官场商贾、乡绅为显赫身价，常常赏银点戏，受到“加官”谢赏，所点之戏，多为戏班惯唱的精彩节目。据官庄村八十余岁的潘显宗老先生说，在他的记忆中就有“德盛和”、“增盛和”，“仁和班”等戏班来这里唱安澜。最后一次是民国十一年（1922年）。民国二十二年永定河第四届安澜节，只发了纪念奖品（铜墨盒），没有唱戏。辛亥革命后，推翻帝制，清帝退位，建立民国。原永定河直台，改为永定河务局。国民政府，按例拨付治河经费，因袭前制。后因军阀混战，国库日益空虚，更加永定河务局官吏腐败，多行舞弊，至“七七”事变前，此局已形同空设。河神庙宇多毁于兵火风雨，安澜戏也随之废辍。

解放后，人民政府对永定河进行根治，京、张间建成官厅水库。从此千年水患得到根治。

（张耀东）

戏曲资料拾零

一、戏班条款

据查我区建国前夕的七个京梆专业戏曲班社，在演出管理上多属于八大款班或三大款班。八大款内容：一误事；二迟到；三误场；四亮台；五闹事；六酒醉；七砸锅；八忘词。三大款内容：一误场；二误事；三砸锅。

戏班成员违犯上述条款的，老板要根据情节轻重，通过出牙笏，给予罚香或罚款。重者辞退。

二、“参神戏”

“七七”事变前后，在京南地区（北京以南附近县）活动的戏曲班社，春秋两季多是赶庙会唱“香火戏”。某地某日某某庙是香火会期，届时群众都来烧香还愿，为酬神祈福要搭台演戏。影响较大的寺庙，也有建固定戏楼的。无论是搭台或在戏楼上演戏，开锣的头一天，戏班都要“参神”。

“参神戏”的安排根据戏班大小，有扮两个小天官和一个大天官的，有扮四龙套，四个小天官和一个大天官的。乐队有单皮、小锣、小钹、唢呐伴奏，吹打着到寺庙的神台前演“参神戏”，一般情况演完“参神戏”，会首要给予酬赏。

“参神戏”结束后，演员回舞台再演开锣戏。根据习惯一般的开锣戏演《大献瑞》、《大赐福》、《小香山》等。

三、摔香山

较大的戏班在吉庆的日子里，常举行摔香山活动祈福吉祥。节日的晚上，集资买来上百斤柱香，找一宽阔的院落，由资深望重的老人先用柱香搭起圆型架子，然后全班人等手持柱香，有秩序地轮流向架上摔放，直至搭起象座园塔型的香山为止，最后用黄标纸点燃。在这一天戏班的伙房要安排盛餐。

四、事供“老郎神”

戏班在后台的显要处奉供老郎神。（也称祖师爷）人们流传的一句话：“上场不拜老郎神，装么不象么。”演员上场前要到神像前拱手默愿。解放后这种活动已被取缔。

五、“包银”、“现份”和“小份”

戏曲班社付给唱主角的死数工资叫“包银”，一般演职员每次演出分得的工资叫“现份”。是戏班旧有的分配制度。五十年代以前多数的私营班社唱主角的实行“包银”，不管演出收入多少，每场或每日“包银”拿死数，一般演员指艺定分拿活的“现份”。“现份”款额根据收入多少而定，但班主常以营业不好发“半份”或打厘。每次演出所得的赏钱，按人头份平均分配，叫做分“小份”。

六、“写戏”

专业戏班建成后要有一名“写头”，也叫“戏揽子”、“戏跑子”，专负责写台口。“写头”找好台口铺文书写字据叫“写戏”。字据的内容大体是：某某班于某月某日至某月某日灯下止在某地演戏，主角某某等若干人，双方议定戏价若干元。戏止戏价如数付清，空口无凭立字为证。双方经办人签字。

七、恒盛益

恒盛益（成建年代不详）在霸县胜芳镇北桥南设门脸三间。经营戏曲服装、盔头、刀枪把子、打击乐等。业主刘汉明，因生产打击乐器出名，人称“铜器刘”。一家人都有这方面的手艺，出售的东西，大部分是自家手工制做。平常靠门市销售，春秋两季在周围赶庙会，生意很兴隆。1942年太平洋战争爆发后，一日突然来了一辆大车，压车的是日本鬼子，把所有的铜器都给拉走了，从此恒盛益门市关闭。

八、四月二十三

农历四月二十三日是“老郎神”的生日，在京南当年撒包银组织的戏班，一般的都习惯在这个日子里供奉完了祖师爷，为一个工作阶段。比如罗百岁组织的“同心舞台”班，拜罢了老郎神就解散戏班；包银演员有的事先言明到这个日期拜罢祖师爷另搭别的班；也有的就这个日子成班的。

（以上根据杨振宗、刘仲元、潘连泉口述材料整理）

九、工分加补贴

六十年代我区的专业剧团，从农村吸收了一批吃农业粮的演员，他们一时不能转成正式职工吃商品粮，剧团对这些人的工资待遇实行“工分加补贴”。一般每月由剧团发给本人三十元的工资，十二元或多一点交生产队记同等劳力工分，参加队的分配，个人留十七八元的生活费，这叫工分加补贴。如六九年地革委政治部给武清县革委政治部的批复中说：“你县剧团原定保留单位，现应继续保留，新从农村吸收的人员待遇，目前仍实行工分加补贴的办法。”

十、听夜八出

农村唱戏讲究一天三开箱，上午一场戏，下午一场戏，晚上演夜戏。

演夜戏群众俗称“听夜八出”。晚上掌灯后，四乡男女老少，灯龙火把，云集于戏台口。（习惯男女各站一侧，中间有大绳或木杆相隔）在戏台口的两侧，各点燃麻油大碗灯数盏，用来舞台照明。以后逐渐发展成演出点汽灯，自农村有电源以后，才使用电灯。

（新秀山）

演出场所

高楼戏楼

高楼，原名高老庄。宣统末年，高老庄开一条东西大街，东西各建一门，街中心路南盖一戏楼，自此，高老庄立为集市，改称高楼镇。

戏楼立在村中心，坐南朝北，底座高有六尺，楼体高三丈有余，分前台后台两部分。前台正面两侧矗立两根朱红大柱，高两丈有余，后台为化妆、休息场所。前后台有砖墙相隔，演员上、下场，由“出将”“入相”门中通过。楼顶亦分前后两部分，设两条脊，中间设有天沟，下雨时，水自天沟流至楼底两侧。

楼台均由 $7 \times 2 \times 1$ （尺）的料石砌成，中心填土。正面长6丈，两侧各宽5丈，前台占地面积为 $18（丈）^2$ ，后台占地面积为 $12（丈）^2$ 。楼檐呈四角状，角微往上翘，檐厦相叠，内外被漆成红、绿、黄、紫等多种颜色，金碧辉煌。建后，常有北京天桥、大吉祥等戏班来此演出。

1943年秋，日本在高楼镇筑炮楼，该楼被毁劫一空。

（根据王尚彬、姜省三口述材料整理）

（赵银）

夏垫戏楼

夏垫戏楼位于大厂回族自治县夏垫镇。建于清朝道光年间，拆于一九六六年八月，监拆人周大华（原夏垫中学校长），戏楼旧址建成了夏垫小学。

戏楼座北朝南，对着马王庙大殿（已拆），楼前广场能盛一千五百人左右。戏楼四角飞檐，斗拱，上盖灰合瓦。四根明柱，明柱上方雕梁画栋，雕刻着栩栩如生的飞龙。戏楼下有小门，有台阶，可出入。有后台，可换装、卸装。戏楼分前后两层，中间有墙相隔。戏楼长二十米、宽十米，高十八米（地面至戏台七米，戏台至顶十一米，戏楼构造见略图。）

戏楼在京东一带有一定影响，经常有专业班社演出，演过《拾玉镯》、《锯碗丁》，也演过《长坂坡》、《牧羊圈》、《狸猫换太子》等戏。最后一场戏是四八年时花艳乔主演的《马寡妇开店》。

（贾永生）

香河城隍庙戏楼

城隍庙戏楼约300年前所建，准确日期无从考证，不详。

城隍庙戏楼建于现县城中心的新华书店及人民银行储蓄所址处，现新华书店门市部东半部及储蓄所即是原戏楼的占地；面积约100平方米。戏楼为四柱支撑的亭阁式建筑，飞檐上翘，四角挂有铜铃，随风摇响。楼顶铺以筒形瓦，内为雕

梁彩绘。戏楼座南朝北，三面敞开，南面青砖砌墙。戏台约2米高，四面石砌，中心以土夯实，台面以青砖铺就。

戏楼西侧建一三开间平房，与戏楼同高，并与戏楼相通，做为后台用。戏楼东有一活动木制楼梯，供演出专用。

该戏楼于解放初期拆毁。

（根据访问材料整理）

（郭增伟）

安平大戏楼

安平大戏楼据说建于明朝，准确日期不详。

平安大戏楼位于香河县安平镇东街东口，占地面积约200平方米。该戏楼为前后台连通的双屋脊建筑。三合土灌以糯米汤夯实加固为底，青条石铺砌为基础，上至2米高再以筑脚石围砌。前台为正方形，两明柱支撑戏台楼顶。该楼为明代楼阁式样装修，筒瓦铺顶，飞檐走兽，内为雕梁彩画，甚是堂皇。戏台为实心土台，面铺青方砖。后台为青砖砌墙的长方形建筑，比前台略长，两侧向东西延展丈余。四面共有八个八角形雕花窗，做工精细。前后台以木屏隔开，有两个拱形上、下场门连通前后台。因楼台有2.5米高，另备有木制活动楼梯为演出专用。

安平大戏楼处于京津要道，较为著名。该戏楼解放后拆毁，石料均运至县城用做西礼堂始建基础。

（根据访问材料整理）

（郭增伟）

香河关帝庙戏楼

关帝庙戏楼建于300年前,准确日期无从考证。

关帝庙戏楼位于县城西礼堂处,占地面积约150平方米。戏楼为双脊楼阁式建筑,飞檐走兽,檐头挂有铜铃。楼顶铺以筒形瓦,内为雕梁彩栋。戏楼座南朝北,前楼为戏台,三面敞开,台前有四明柱;后楼为后台,三面青砖砌墙,一面与戏台敞通,东西两墙各有一拱门,外有石砌阶梯上下,南墙另有两个八角形雕花窗。戏台约2.5米高,为石砌土台,台面铺以青方砖。但特别的是,该戏台下有一拱形通道,为砖砌,高约2米,宽约3米,自戏台下穿过,南北相通,另各有两扇木门封闭南北入门。

该戏楼南面为关帝庙正门,庙匾挂于檐下。戏台下通道之南门平日不开,出入庙院多走两侧旁门。

该戏楼于解放初期拆毁。

(根据访问材料整理)

(郭增伟)

旧安次城内戏楼

安次县城内戏楼座落在旧县城北街城墙根附近,戏楼座南朝北。建筑年代不详。戏台高两米左右,青砖砌台,宽4丈,进深五丈左右。台口有两棵明柱,柱粗一尺五寸,高一丈二尺,明柱以上有两层出檐的木椽,圆筒脊瓦,戏楼的脊高四尺。据当地的老人回忆,当时的戏楼管理较好,经常演

戏，无有较大的损坏。

戏楼的对面是一座**官帝庙**，中间是一块占地大约有五、六亩左右的空场、供人们看戏。

戏楼当时的归属权为城内北街，由一名人称何六爷的负责，维修和联系演戏等项事宜。维修费用全靠城内各商号、铺家自愿捐款。

因为戏楼座落城内，是全县政治、商业、集市贸易中心和去往京、津的要道，每年除庙会以外，几乎每月都有科班和剧团到此演戏。演戏的费用也是由城内各商铺和一些头面人物捐款。据老人回忆，这座戏楼没接过影响较大的剧团，到这里演戏的主要是本县或邻县的一些会戏或专业班社。演出的剧种大多是河北梆子，剧目有《蝴蝶杯》《穆桂英挂帅》《金沙滩》等传统剧目。

一九三八年日本攻进县城，正值国难当头，人们没心思唱戏，戏楼一度冷落。加上那年夏天大雨成灾，戏楼附近地势低洼，积水一米左右。

因为戏楼靠近北门，是县城通往廊坊的交通要道，大雨成灾以后交通受阻，日寇强迫村民把戏楼扒掉，用戏楼的砖木修了公路。到了解放初期，永定河大水为患，原戏楼遗址现已无存。

口述人：光荣村 郭宝元、乔德俊

（刘化田整理）

葛渔城戏楼

葛渔城村戏楼座落在村中路南，位置坐南朝北。戏楼占地150平方米，高5米，场地约占地四亩左右。据当地老人追忆，戏楼大约建于清朝初年，戏楼的顶部为木质结构，系五檐六脊，戏台上有明柱四棵，顶部雕龙画凤，建筑精细、结构合理。戏楼的横匾为《小春秋》，两侧的对联是：贤遭困、奸逞肆，开场只因人谋巧。下联是：善有终、恶被祸、结局方知天道公。

戏楼的上场处写有“来兮”，下场处写有“归去”。

戏楼由于年久失修，一直到光绪28年才第一次修缮，第二次维修是1925年，因为戏楼顶部结构复杂，两次维修都是先把顶部的瓦揭下来，在用千斤把顶部支起来，底部用砖石垒好。

戏楼于清朝末年曾接待北京、天津和附近有名的专业和业余剧团。

该戏楼在日伪统治时期遭到破坏，残基于1958年拆除。

（刘化田）

菜豆庄简易戏院

菜豆庄的简易戏院建于1939年左右。院址座落现在的廊坊市西大街路北轧花房附近。院主陈友波是菜豆庄村人，小商贩出身，后来在廊坊街面上混事，颇有些名气，家境也比较富有。戏院为座北朝南，四周系木质框架，上下四周用苇

席封顶围圈，看戏的场地中间成拱形，长约20米，宽约8米，舞台约宽6米、长5米左右。天津、北京、永清等外地戏班曾到此演出。陈友波平时雇用三至五名临时人员负责剧场卖票、勤杂等事务。

外地戏班来戏院所演出的剧目有《三节烈》、《临江驿》、《穆桂英挂帅》等。每年春、夏淡季，戏班接续不上，看戏的人也比较少，经常停业。每到秋、冬旺季，能坚持经常演出收入较高。陈友波的简易戏院大约坚持五年左右，于1944年拆掉。

1946年左右，陈友波又在现在廊坊市天桥西第一小学东侧，市银行东库附近重新搭建一个简易戏院，基本没发挥什么效益，后来因故拆掉。

（根据菜豆庄大队座谈材料整理）

（刘化田）

韩 村 戏 楼

始建光绪初年。后因永定河水冲毁，于一九三五年由叶春华主持，落地重修。

戏楼为“凸”字形，占地一百四十平方米。台前四棵明柱，松板铺面，条石镶口，楼上匾额为“畅发元音”，一面为舞台，三面闸板密封，结构严谨，设计巧妙。重修后，先后有刘四红、对眼红、金豆子等登台献艺。

一九四七年，国民党十六军开进韩村，在楼顶架起枪炮，并拆掉闸板，修筑工事。一百余年之戏楼，遭此一劫，继而荡若平地。

（金路明、刘环）

大城“山西会馆戏台”追记

大城县城内山西会馆，座落于旧官署前，大街迤东在通向北门十字街口之南五十米处。会馆在街南座西。座东为明三暗九的关帝庙正殿，座西面东为“会馆戏台”，其建筑结构：台之两侧各有耳房两间，并斜向南北两侧前方伸展，整体造型八字状。台顶为五间歇山式，起脊灰瓦飞檐斗拱额仿，与耳房起脊顶盖连接一体。北侧沿庙殿北廊厦房山砖砌围墙，直通至戏台北耳房北房山，于院落中部围墙留有会馆大门。无戏时会馆锁门以免损坏。

台幔守旧处为五寸木制花棂隔扇，两侧平房青砖砌外墙下部，上为花棂木窗下装玻璃。戏台总共建筑面积约有二百平方米。由砖砌台漫木台板，台口装有栏杆。演戏时场面就在耳房外侧安位，南耳房为化妆室包头房，北耳房为戏箱房。

关于戏台匾额，据访原守馆后裔介绍，当年为其祖父守馆听说会馆原有匾额悬于会馆临街大门之上，但他因年幼未曾见过。

追溯该会馆修建年代，据访城厢几位八十五岁左右老者介绍：“在民国元年时他们均有十岁以上，回忆会馆建筑虽是优质青砖精工修建，但从房基底下明砖部位，已有很多被风化剥落破损之处，当时恐已近百年之久，约建于清朝咸丰年间。（待考）

另据称该建筑是山西籍商人来大城开设典当行业后投资兴建的，会馆内所修建戏台想是供关帝庙配套建筑，其所谓“对庙建台旨为敬神不为娱民之举”，也正是他们借奉尊关羽重义，来麻痹同仁束缚百姓，和利用迷信活动传布宿命思想，以巩固其典当之高利攫夺。

“七七”事变前会馆雇有专人看管，并逐年随时修整油饰，故庭院房台尚都完好，但当“七七”后山西籍商人所开当铺迁走，原雇会馆看管人虽仍在该处居住，而该产已属公有只使用再无修葺。加之战火摧残至一九四五年七月日寇撤离大城时，该会馆建筑于八年离乱中基本已被拆除殆尽。

（王承惠）

李桂春、李少春在天津演出。

1936年元月5日《庸报》载：文武老生李桂春（达子）偕其子李少春应南市大舞台之邀请，露演三日。一日二日日场，李桂春《落马湖》、李少春《恶虎村》，夜场李桂春《逍遥津》、李少春《八大锤》。三日日场李桂春《泥马渡康王》、李少春《武文华》，夜场李桂春《姜子牙卖面》、李少春《安天会》。四日日场李桂春《四进士》、李少春《长坂坡》，夜场李桂春、少春父子合演《风波亭》。李少春是年十七岁，其老生戏为陈秀华所授，武生戏由丁少利所传。

（新秀山摘抄）

临汾地区建国前后戏园剧场礼堂一览表

戏园名称	地点	建筑结构	活动年代	座席数	园主	备注
武平第一台	霸县胜芳 老母庙旁	砖木	1924—1943	700 (约)	王仲伦	
陈少波戏园	临汾市庄 廊菜豆	泥土草席			陈少波	
固安商会戏园	固安县城 内老谷庙 戏楼改建	露天			商会	
董振元戏园	临汾市金 光道旧址	席棚	1938—1944	600 (约)	董振元	
胜芳小剧场	胜芳镇 洋井大街	砖木	1954年改建	800 (约)	私管	
胜芳剧场	胜芳镇 胜利路	砖木	1957年	1200	镇办	1983年重建

续表

名称	地点	建筑结构	建筑年代	座席数	性质	备注
工农兵影剧院	廊坊市金光道	砖木	1970年	826	集体	在原剧团排练厅基础1976年改为影剧院
大城县礼堂	大城县城内	砖木	1955	870	国营	
文安县礼堂	文安县城内	砖木	1951	864	国营	1964年重修
霸县影剧院	霸县城内	砖混	1963	1330	国营	
固安县礼堂	固安县城内	砖木	1955	650	国营	
安次县礼堂	廊坊市内	砖木	1958	750	国营	

续 表

名 称	地 点	建 结 构	建筑年代	座 席 数	性 质	备 注
三河县礼堂	三河县城内	砖混	1976	1500	国营	
香河县礼堂	香河县城内	砖混	1966	1460	国营	先后扩建三次
大厂县礼堂	大厂县城内	砖木	1956	750	国营	
永清礼堂	永清城内	砖木		1030		已于84年失火烧毁
地区礼堂	廊坊市金光路	砖混	1973	1500		
管道俱乐部	廊坊市金光道	砖混	1981	1490		

续表

名称	地点	建筑结构	建筑年代	座席数	性质	备注
霸县礼堂	霸县城内	砖木	1951年	850		1951年建 1977年盖影院拆掉
固安县影剧院	固安城关	砖混	1981	1320		

大城县戏曲剧种流布表

一九八四年十二月

剧种	流派	传入年代地点	流布情况及发展团体数	目前情况是否失传
河北梆子	直隶新派	其传入年代约在光绪初年（公元1875左右），如刘固献谦益德戏班兴办于1891年，大阜村洪顺和科班建于1904年，这都可以说明当时河北梆子艺术在群众中已有广泛基础。	全县十九个乡镇，有十七个乡镇分别建有小班、专业戏班和群众自办的业余剧团（子弟会六处），至1949年共发展业余剧团达45个。	从1957年县组建起专业河北梆子剧团，农村业余剧团从数量看少于1949年，但质量规模上有了很大的提高。
哈哈腔	不	县东南西空城村于公元1840年，张庄子村于1854年、次花、王屯、焦远庄、县南李大桥村于1855年即先后传入建起村业余团，后于公元1920年西北部门远庄也建起了该剧种剧团。	随后逐年发展至大申五台等九个业余团，但至1930年后即先后被代替。	目前再无一处能组织演出，群众对这一剧种开始陌生，已属失传情况。

续 表

剧种	流派	传入年代地点	流布情况及发展团体数	目前情况是否失传
评剧		公元1942年传入于县西北部北桃子村，传人不详，也未发展起来，直到1949年建国后在现代戏《小女婿》《刘巧儿》影响下，有了一定的变化和发展，至1960年县东大流漂村回乡艺人孟昭修定居，使该村团改为评戏，并得到发展巩固。	流布到县东部南赵扶、大流漂、泊庄，中部大祥连西牛村，西部北桃子，北才、南部里坦、后烟村，共九个村有业余剧团。	目前除大流漂外无专业艺人授艺、各团水平很低。
京剧		公元1949年县西北部焦远庄艺人“一声雷”回乡后组织起业余京剧团，但未学成。后于1952年城关东王祥艺人倪尚友回乡而传入缴庄办起业余剧团。后又发展到童子乡北李庄。	只发展到北李庄，缴庄，焦远庄，三个业余团。	原发展起来的三个村业余团，早已无活动，不能组织演出。

续表

剧种	流派	传入年代地点	流布情况及发展团体数	目前情况是否失传
秧歌	不详	约在100多年前，据说由沧州或青县传入，传人无考，到1920年前后停演，解放后五十年代政府号召挖掘少量剧目。	传入于县南部里坦镇，多为生活小戏，没有发展流布到其它村庄。	业已失传，现只搜集到一个无情节内容，《采茶》有简单唱腔的《采茶》节目，其它腔调无人能唱出完整一曲。
皮影	不详	约于200年前由在滦县扛活长工传入留各庄乡王吉村，其传人姓名无从查考。	在传入村虽然有一段活动，建立了群众业余剧团，但一直没有流传开来。	已失传
昆曲	不详	县东部冯庄村八十岁以上老人回忆小时听到本村长者说最早有昆腔演唱，其教师无人知名。到八十年前即改学河北梆子。	"	"

制表人 王承惠

中国戏曲志河北卷廊坊分卷编辑委员会

主 任 支俊杰

副主任 史同文 戴广义 刘克勤

委 员 李鸿晏 赵金玉 靳秀山 曾鼎玉
周启泰 刘世亭 刘日恒 季震芳
杨笃学 李先润 张茂平 王永芳

中国戏曲志河北卷廊坊分卷编辑部

主 编 刘正心

副主编 靳秀山 邢 喆 曹平生

编 辑 田中玉 王书印 刘广深 赵 银
段光杰 郭增伟 贾永生 刘化田
金路明 马云祥 刘 琦 陈福生
王承惠

资料员 杨建平 刘茂林 童佩欣



〇 〇
 〇 〇
 〇 〇
 〇 〇
 ・ 〇 〇 ・ 〇 〇 ・
 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇
 ・ 〇 〇 ・
 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇
 ・ 〇 〇 ・ 〇 〇 ・ 〇 〇 ・
 〇 〇 〇
 〇 〇 〇
 〇 〇 〇
 〇 〇 〇
 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇 〇 〇 〇
 〇 〇 〇
 〇 〇 〇
 〇 〇 〇

[illegible]

□□□□□□□□□□

· □□□ ·

□□□□□□□□□□□□ 1127——1949□

· □□ ·

□□□□□□□□□□

□□□□□□□□□□

□□□□□□□□

· □□ ·

□□□□□□□ “ □□□□ ”

“ □□□□ ” □□□□□□□□□□

□□□□□ “ □□□□ ”

□□□□□□

□□□□□□□□□□□□

· □□□□ ·

□□□□

□□□□

□□□□□□□

□□□□□

□□□□□□□

□□□□□□□

□□□□□

□□□□□□□

□□□□

□□□□□□□□□□

□□□□□□□□□□□□

· □□ ·

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □